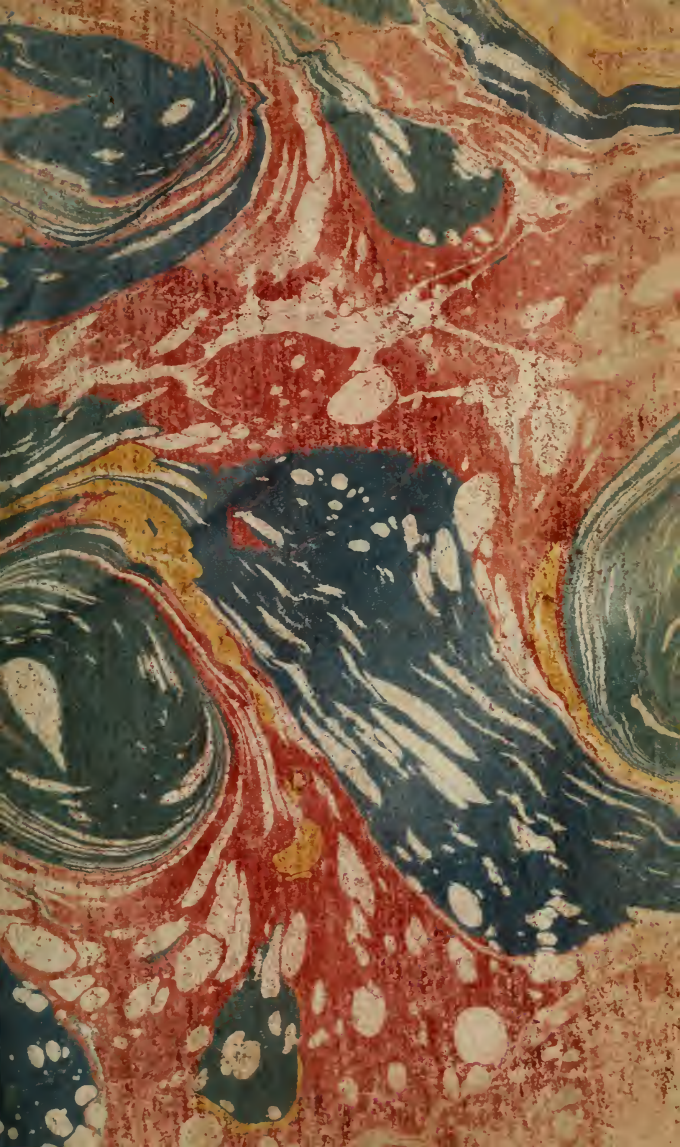
BIBLIOTHECA



LE THEATRE
OUVERT AU PUBLIC,
OU
TRAITÉ
DE LA TRAGÉDIE
ET
DE LA COMÉDIE;

Dans lequel après avoir rapporté l'origine de ces deux Poëmes, on donne des régles éxactes pour en juger.

Ouvrage utile à toutes sortes de personnes, particulierement à ceux qui fréquentent les Spectacles.

EN DEUX PARTIES.

Traduit de l'Anglois.

A PARIS,
Chez JACQUES-FRANÇOIS QUILLAU, Fils, Libraire, rue S. Jacques, vis-à-vis celle des Mathurins, aux Armes de l'Université.

M. DCC. L.
Avec Approbation, & Privilége du Roi.

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

PN
1660
.S824
1750

Coll a/c

PRÉFACE.

LE petit Traité que je donne aujourd'hui n'eſt connu que de très-peu de perſonnes, & peut-être l'ignorerois-je moi-même ſans un Anglois de mes amis qui a bien voulu me le communiquer. Il a pour Titre, *The Stage opened to the Publick*, ou *le Théâtre ouvert au Public*; & je crois qu'on me ſçaura quelque gré de l'avoir traduit en notre Langue, dans un tems où le goût des Spectacles eſt monté au plus haut point où il ait jamais été. Plus d'une raiſon m'a engagé à me charger de cette tâche, entr'autres le deſir de

mettre ceux qui fréquentent les Spectacles en état de juger ſolidement des Piéces qui ont paru & qui paroiſſent tous les jours, & dont la plupart raiſonnent ſans principe. On n'entend parler tous les jours que de ſentimens, de paſſions, de dénouement, de coup de Théâtre; mais il eſt rare de trouver des perſonnes qui connoiſſent la valeur de ces termes; & j'ai été ſurpris dans une converſation que j'eus il y a quelque tems avec un bel Eſprit du Siécle, de voir qu'il n'avoit aucune connoiſſance du Théâtre, & qu'il en parloit plutôt comme un écho que comme un connoiſſeur. Je m'étonne même, vû l'ignorance où l'on eſt com-

munément des régles des Piéces de Théâtre, que les Spectacles ſoient auſſi courus qu'ils le ſont; car, quel plaiſir peut-on trouver à la repréſentation de Tragédies & de Comédies dont on ignore entiérement la conduite & le deſſein, & dont on ne retire ſouvent d'autre fruit que celui d'avoir diſſipé un ennui toujours inſupportable à ceux qui ne ſçavent point s'occuper, & auquel je ſuis aſſuré que les Comédiens ſont redevables d'une bonne partie de leur gain. J'oſe me flater que les Connoiſſeurs approuveront mon travail, encore qu'il ne contienne rien de nouveau pour eux, & qu'ils ſeront bien-aiſes de ſe rencontrer dans les penſées qu'ils ont

ſur les Poëmes Dramatiques avec un des plus beaux Génies que l'Angleterre ait jamais produit. En effet, il n'avance rien qui ne ſoit fondé ſur la nature & ſur l'éxemple des plus grands Poëtes ; & s'il paroît s'éloigner de leurs ſentimens en quelques endroits, c'eſt toujours avec une modeſtie dont peu de Sçavans ſont capables, & qui doit lui mériter une attention particuliére de la part des Lecteurs. Je prie ces derniers de ne point juger du mérite de cet Ouvrage par ſon étendue, & de ſe ſouvenir qu'un gros Livre eſt toujours un grand mal, quelque bon qu'il puiſſe être d'ailleurs.

TRAITE'

TRAITÉ
DE LA TRAGÉDIE
ET
DE LA COMÉDIE;

Dans lequel, après avoir rapporté l'Origine de ces deux Poëmes, on donne les Régles les plus éxactes pour en juger.

PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

De l'Origine de la Poëſie, & en particulier de la Tragédie, & de tout ce qui y a rapport.

TOus les hommes étant aſſujetis au travail, Dieu touché de compaſſion pour leur miſére, leur ordonna des Fêtes, afin qu'en ſe délaſſant de toutes leurs

peines, ils lui offriſſent des Sacrifices, pour le remercier des biens qu'ils avoient reçu de ſa bonté. C'eſt une vérité que les Payens même ont reconnue ; non-ſeulement ils ont imité ces Fêtes ; mais ils en ont parlé comme d'un don des Dieux, qui en leur accordant des tems de repos, éxigeoient des marques de leur reconnoiſſance.

Voilà quelles furent les Fêtes des premiers hommes, ils s'aſſembloient en certains tems, ſurtout en Automne après la récolte de leurs Fruits, pour ſe réjouir, & en offrir à Dieu les prémices ; & c'eſt ce qui donna naiſſance à la Poëſie : car les hommes étant naturellement portés à l'imitation & à la Muſique, employérent ces talens à chanter les louanges du Dieu qu'ils adoroient, & dont ils célébroient les actions les plus mémorables.

Si les hommes euſſent perſévéré dans cette premiére ſimplicité, nous n'aurions

pour toute Poëſie que des Hymnes & des Cantiques, comme parmi les anciens Hébreux ; mais il étoit impoſſible que dans des aſſemblées payennes, la ſageſſe & la piété réſiſtaſſent long-tems à la licence de ces Fêtes, où le vin & la joie échauffant les eſprits, pouſſoient à toute ſorte de diſſolutions & de débauches. Au lieu d'Hymnes & de Cantiques à l'honneur des Dieux, on n'eut bientôt plus que des chants, où la louange des hommes étoit mêlée avec celle de la Divinité, & l'on remplit bientôt ces Poëmes de Satyres piquantes ; enfin la Poëſie ſe corrompit entiérement, & ne conſerva plus aucune trace de Religion.

Les Poëtes qui vinrent enſuite, & qui étoient proprement les Philoſophes & les Théologiens de leur tems, voyant la paſſion qu'on avoit pour ces Fêtes & ces Spectacles, & l'impoſſibilité d'y rétablir la premiére ſimplicité, prirent un autre chemin pour

corriger ce désordre, & profitant de l'empressement des Peuples, ils leur donnérent des instructions déguisées sous l'appas du plaisir, comme les Médecins déguisent par quelque douceur les remedes qu'ils donnent à leurs malades. C'est ce qui fit inventer les Fables, qui sont presque toujours plus propres à corriger les Mœurs que les Traités de Morale les plus suivis. Il est aisé de voir par là que la Poësie a été la premiére espéce de Philosophie. Strabon l'a démontré dans son premier Livre, où, en reprenant Eratosthene, qui soutenoit que les Poëtes n'avoient point eu en vûe d'instruire, mais seulement de plaire & de divertir, il fait voir que les Anciens ont été d'un sentiment contraire, & qu'ils ont écrit que la premiére Philosophie a été la Poësie, qui sous l'appas du plaisir invitoit à la vertu dès l'enfance, & enseignoit les mœurs, les actions & les passions.» Nos Philosophes mê-

me, ajoute-t-il, c'eſt-à-dire les Stoïciens, avancent que le Sage ſeul eſt bon Poëte. Voilà pourquoi dans toutes les Villes Grecques on commence l'éducation des enfans par la Poëſie, non pour leur donner ſimplement du plaiſir, mais pour leur enſeigner la ſageſſe.

Cette Poëſie dont parle Strabon, conſiſtoit principalement dans les Fables; car celles-ci ſont les plus propres pour l'inſtruction des enfans, & quelles qu'elles ſoient, en Proſe ou en Vers, elles ſont également de la Poëſie.

L'utilité des Fables a été reconnue de toute l'Antiquité. Les Poëtes ne ſont pas les ſeuls qui s'en ſoient ſervis; & long-tems avant qu'il y eût des Poëtes, les Villes & les Legiſlateurs, comme le même Strabon l'aſſure, les avoient appellées à leur ſecours à cauſe de l'utilité qu'ils y reconnoiſſoient, & en faiſant attention au pen-

chant naturel de l'animal raiſonable. « Car, » dit-il, tout homme eſt avide d'apprendre » quelque choſe, & l'amour des Fables eſt » la premiére qui marque cette inclination; » & c'eſt par là que les enfans commencent à entendre & à s'accoutumer à apprendre. Et la raiſon de cela eſt que la » Fable eſt une eſpéce de narration toute » nouvelle qui ne dit pas ſimplement ce qui » eſt, mais une choſe toute différente qui » ſert d'envelope & de fiction pour faire » entendre avec plus de plaiſir ce qui eſt. » Or tout ce qui eſt nouveau & inconnu » plaît, & c'eſt cela même qui rend curieux » & avide, & lorſqu'on mêle à ces Fables » le merveilleux & l'extraordinaire, cela » augmente infiniment le plaiſir, qui eſt le » philtre & l'appas de la Science. «

Homére trouva cet uſage des Fables généralement établi, & il s'en ſervit admirablement pour former ſur ce modéle le plan

de ſes deux Poëmes qui ne ſont que des Fables plus étendues, & auſquelles il a joint ce merveilleux & cet extraordinaire dont Strabon parle, & qui augmente infiniment le plaiſir.

On a vû ci-deſſus que les hommes ſont naturellement portés à l'imitation & à la Muſique, & ce ſont les deux cauſes qui ont produit la Poëſie. Car ceux qui ſe trouvérent le plus de talens pour l'une & pour l'autre lui donnérent peu à peu la naiſſance, par des eſſais faits ſur le champ. En effet, la Poëſie étant née dans les Aſſemblées que les premiers hommes, qui étoient tous Bergers ou Laboureurs, faiſoient en l'honneur des Dieux après leurs Vendanges, elle n'étoit pas l'effet de la préparation; mais celui de la nature excitée par la joie & le vin. En un mot, les impromptus furent la premiere ébauche de la Poëſie; mais elle changea bientôt de forme ſelon le différent na-

turel des Poëtes ; car ceux qui avoient le génie le plus élevé, chantoient les actions des grands Perſonnages, & ceux qui l'avoient le plus rampant, prenoient pour le ſujet de leurs Chants les avantures des hommes les plus vils, dont ils faiſoient des railleries piquantes, comme les premiers faiſoient des Panégyriques & des Hymnes.

Il ne reſte aucun de ces Poëmes qui étoient remplis de railleries piquantes avant Homére, quoiqu'il y ait bien de l'apparence qu'il y en avoit pluſieurs ; mais nous en avons du tems de ce Poëte, par éxemple, ſon Margites. C'étoit le nom d'un homme, qui n'étoit ni Laboureur, ni Vigneron, ni Berger, & qui ne ſçavoit rien faire. C'eſt pourquoi Homére fit contre lui ce Poëme qu'il appella de ſon nom. Et comme celui-ci a tenu ſans contredit le premier rang dans le Genre Héroïque & Tragique, il a auſſi été le premier qui ait donné comme un crayon de la Comédie. En effet, ſon Margi-

tes a le même rapport avec la Comédie, que ſon Iliade & ſon Odyſſée avec la Tragédie. Les autres Poëtes qui vinrent après lui, & qui étoient naturellement portés à l'un ou à l'autre de ces deux Genres de Poëſie; c'eſt-à-dire, aux Panégyriques & aux Hymnes, ou aux Chanſons pleines d'injures & d'obſénités, ſelon qu'ils avoient plus ou moins de force, s'attachérent, les uns à faire des Comédies & les autres à donner des Tragédies. Ces deux derniéres ſortes d'Ouvrages leur ayant paru plus nobles & plus dignes deles occuper.

(a) La Tragédie & la Comédie n'ont pas été de tout tems; mais une preuve que la nature & le hazard en ſont les premiers Auteurs, auſſi-bien que des autres imitations, comme la Peinture, la Muſique & la Poëſie, c'eſt qu'on trouve de tems immémorial des traces d'Œuvres Théâtrales chez diverſes

(a) C'eſt de la Tragédie commune aux Nations polies.

Nations polies qui ne s'étoient pas communiquées ce goût les unes aux autres. On voit que les Chinois, par éxemple, qui n'ont rien emprunté des Grecs, ont eu, ſans ſçavoir comment, l'uſage d'une eſpéce de Tragédie & de Comédie à leur maniére. Ce qu'en rapporte Acoſta (a) eſt ſingulier.

« Les Chinois, dit cet Auteur, ont des » Théâtres vaſtes & agréables, des Habits » magnifiques pour les Acteurs, & des Co- « médies dont la repréſentation dure, dix » ou douze jours de ſuite, en y compre- » nant les nuits, juſqu'à ce que les Specta- » teurs & les Acteurs, las de ſe ſuccéder éter- » nellement en allant boire, manger, dor- » mir, & continuer la Piéce, ou aſſiſter au » Spectacle ſans que rien y ſoit interrom- » pu, ſe retirent enfin tous comme de con- » cert. Du reſte, ajoute-t-il, les objets ſont » tout-à-fait moraux, & ſur-tout relevés

(a) Acoſta Amer. 1. Part. l. 6. cap. 6.

par les éxemples fameux des Philoſophes « & des Héros de l'Antiquité Chinoiſe. « On voit de même chez les Incas du Pérou des Piéces réguliéres, à en croire Garcillaſſo de la Vega. » Ils repréſentoient, dit-il, aux « jours de Fêtes des Tragédies & des Co- « médies dans les formes, en les entremê- « lant d'Intermédes qui n'avoient rien de « bas ni de rempant. Les ſujets des Tra- « gédies étoient les Exploits & les Victoi- « res de leurs Rois & de leurs Héros. Ceux « au contraire des Comédies ſe tiroient de « l'Agriculture, & des actions les plus com- « munes de la vie humaine. Le tout aſſai- « ſonné de Sentences pleines de ſens & de « gravité. «

(a) Le hazard & le vin donnérent les premiéres idées de la Tragédie en Grece, & l'Hiſtoire en eſt aſſez connue. Bacchus, qui

(a) Epoque incertaine de la Tragédie Grecque. Ce qu'elle étoit avant Echyle.

avoit trouvé le ſecret de cultiver la Vigne, & d'en tirer le Vin, l'enſeigna à un certain Icarius dans une Contrée de l'Attique, qui prit depuis le nom d'Icarie. Cet Homme rencontrant un jour un Bouc qui faiſoit du dégât dans ſes Vignes, l'immola à ſon Bienfaiteur, autant par intérêt que par reconnoiſſance. Des Payſans témoins de ce Sacrifice ſe mirent à danſer autour de la Victime en chantant les louanges du Dieu. Ce Divertiſſement paſſager devint uſage actuel, puis Sacrifice public, enſuite Cérémonie univerſelle; & enfin Spectacle profane. Car comme tout étoit ſacré dans l'Antiquité Payenne, les Jeux & les Amuſemens tournérent en Fêtes, & les Temples à leur tour ſe métamorphoſérent en Théâtres. Les Grecs venant à ſe polir, tranſportérent dans leurs Villes une Fête née du loiſir de la Campagne. Les Poëtes les plus diſtingués ſe firent une gloire de compoſer des Hymnes

religieuſes en l'honneur de Bacchus, & d'y ajouter tout ce que la Muſique & la Danſe pouvoient y répandre d'agrémens. Ce leur fut une occaſion de diſputer le prix de la Poëſie, & ce prix, du moins à la Campagne, étoit un Bouc ou un Outre de Vin, par alluſion au nom de l'Hymne Bacchique, appellée depuis long-tems *Tragédie*, c'eſt-à-dire, Chanſon du Bouc, & des Vendanges. Ce ne fut en effet rien autre choſe durant un long eſpace d'années. On perfectionna de plus en plus le même Genre; mais on ne le changea pas. Il fit entr'autres la réputation de plus de quinze ou ſeize Poëtes, preſque tous ſucceſſeurs les uns des autres. On voit aſſez que ni dans ces Hymnes, ni dans les Chœurs qui les chantoient, on ne trouve aucune trace de la véritable Tragédie, à en pénétrer l'idée plutôt que le nom.

On peut toutefois conjecturer avec fon-

dement que ces Poëſies devinrent graves, touchantes & paſſionnées, telles à peu près que l'Hymne des Perſans, rapportée par Chardin (a), & qu'on trouve diſtribuée en ſept Chants, compoſés en l'honneur de Mahomet & d'Ali, avec des Penſées & des Sentimens qui ont quelque choſe de l'eſprit Tragique. On croit que les premiers Chœurs n'avoient d'autre fond que la mort de Bacchus ou d'Oſiris tué par Typhon, & qu'ils avoient commencé d'être en uſage chez les Egyptiens, d'où ils étoient paſſés chez les Grecs. Mais enfin ſans nous arrêter à ces détails, il eſt conſtant que de ſimples Chœurs ſur Bacchus n'étoient pas plus des Tragédies, que les Poëmes Séculaires des Romains.

Les Poëtes ſe laſſérent à la fin de ces Eloges Bacchiques, qui apparemment devenoient froids, comme les louanges réitérées,

(a) Premiére Partie.

ſur le même ſujet, & qui d'ailleurs tournoient plus au profit des Prêtres de Bacchus, qu'au plaiſir des Spectateurs. L'un de ces Poëtes, ce fut Theſpis, s'aviſa le premier de jetter dans ce Chœur un Perſonnage, qui pour le délaſſer & lui donner le tems de reprendre haleine, récitoit les Avantures de quelque Homme Illuſtre, & c'eſt ce qu'Horace a expliqué dans ſon Art Poëtique.

Ignotum Tragicæ genus inveniſſe Camœnæ
Dicitur & plauſtris vexiſſe Poëmata Theſpis,
Quæ canerent, agerentque peruncti faciem-
ora.

On dit que Theſpis fut le premier qui inventa une eſpéce de Tragédie auparavant inconnue aux Grecs, & qu'il promena par les Bourgs de l'Attique ſes Acteurs barbouillés de lie, qui chantoient

& jouoient ſur un tombereau ». (a) Voilà l'origine des Tragédies Satyriques : mais il y avoit quelque choſe de plus dans les Tragédies ſérieuſes, dont il n'inventa pourtant que l'ébauche. Il y a lieu de croire que bien qu'un ſeul Acteur parût & récitât, il ſuppoſoit une action réelle, & qu'il venoit dans les intervalles du Chœur en rendre compte au Spectateur, ſoit par voie de narration, ſoit en formant le Rôle d'un Héros, puis d'un autre, & enſuite d'un troiſiéme.

L'embaras eſt de ſçavoir comment Theſpis imagina le premier cette ombre de Tragédie, ſi les Chœurs ne lui ont pas donné lieu. La Nature va ordinairement de l'un à l'autre dans les Arts, ainſi que dans ſes productions ; & il arrive preſque toujours que l'idée nouvelle qui ſurvient, a quelque rapport

(a) Conjecture ſur les Tragédies de Theſpis & de ſes Succeſſeurs.

rapport avec celle qui l'a fait naître. Il eſt ſurprenant que ceux qui ont traité cette Matiére, ne nous montrent pas avec préciſion les divers changemens que reçut la Tragédie depuis ſa naiſſance, juſqu'à ſa maturité en Gréce. Il ne l'eſt pas moins qu'ils ne nous diſent pas nettement, à la réſerve de quelques-uns, une choſe qu'il faut néceſſairement conclure de leurs Ecrits, ſçavoir qu'Eſchyle fut le véritable Inventeur de la Tragédie proprement dite. En effet, s'étant apperçu que les récits que ce ſeul perſonnage de Theſpis faiſoit entre les Chants du Chœur étoient ennuyeux, il comprit qu'un ſecond perſonnage qui s'entretiendroit ſur la Scene avec le premier, ajouteroit une grande beauté à la Tragédie par le moyen de ce Dialogue, & cela réuſſit comme il l'avoit eſpéré. Il diminua auſſi les Chants du Chœur; car comme le premier perſonnage que Theſpis avoit inventé

n'étoit destiné qu'à le délasser, ce qu'il récitoit n'étoit proprement que l'accessoire de la Tragédie. Mais après qu'Eschyle eut ajouté un second personnage au premier, & établi par là le Dialogue, cet accessoire devint le principal, & le Chœur servit à son tour à délasser les Acteurs. Il inventa l'idée d'un principal personnage; & en effet, après avoir ajouté un second personnage au premier, il faloit nécessairement que pour réduire le sujet de la Tragédie à l'unité de l'action, l'un de ces personnages tînt le premier rang, & que l'autre n'en fût que comme une suite & une dépendance; car si ces deux personnages eussent été deux Héros parfaitement égaux, & sans que le rôle de l'un fût subordonné au rôle de l'autre, il n'y auroit plus eu d'unité d'action. Voilà pourquoi Eschyle imagina ce principal personnage. Le Théâtre (a)

(a) Le Théâtre, & ce qui le concerne.

& ſes ornemens ſont auſſi de ſon invention. Avant lui Theſpis n'y entendoit point d'autre fineſſe que de promener ſes Acteurs ſur un Théâtre ambulant, qui n'étoit autre qu'un Chariot, Spectacle ſur lequel les Italiens & les Allemands ont rafiné. Eſchyle s'aviſa le premier de conſtruire un Théâtre plus ſolide, & de l'orner de décorations convénables au ſujet. Il donna un Maſque à ſes Acteurs, les hauſſa ſur le Cothurne, & les revétit de Robes traînantes pour qu'ils paruſſent être avec plus de majeſté. Athenée ajoute qu'il inventa pluſieurs Danſes pour ſes Chœurs, qu'il dreſſoit lui-même ſans le ſecours des Maîtres; & Philoſtrate aſſure que ce fut lui qui introduiſit ſur la Scene les Héros, & tous les perſonnages qu'on y voit d'ordinaire, qui trouva qu'il étoit indécent d'enſanglanter la Scene, & qui commença à éloigner les meurtres des yeux des Spectateurs.

Sophocle ayant éxaminé de plus près la nature de la Tragédie, connut que les deux Acteurs d'Eſchyle ne ſuffiſoient pas toujours pour bien remplir une Scene, & ne pouvoient pas donner lieu à la variété des ſentimens & des mouvemens qui y doivent régner. C'eſt pourquoi il en ajouta un troiſiéme ; & tous les Tragiques Grecs, perſuadés que la perfection conſiſtoit dans ces trois Interlocuteurs, en demeurérent là, & ne cherchérent point à en augmenter le nombre, au moins eſt-il certain qu'ils n'en ont mis quatre que très-rarement, & c'eſt ce qui donna lieu à Horace d'établir ce Précepte.

Nec quarta loqui perſona laboret.

Ne faites jamais parler quatre Acteurs enſemble dans une même Scene. Sophocle avoit ſans doute pris l'idée de ce troiſiéme perſonnage dans Homére, qui met ſouvent enſemble

trois Acteurs, & ne passe presque jamais ce nombre. Il faut avouer aussi que ce Dialogue de trois est plus agréable, parce qu'il est moins confus. Si l'on considére même la nature, on trouvera qu'il y a peu de choses qui intéressent plus de trois personnes en même-tems. On peut cependant fort bien mettre quatre & cinq Acteurs dans une même Scene, quand la matiére le demande, pourvû que l'on évite la confusion : cela donne de la beauté & de la majesté à une Scene, & sert même beaucoup à augmenter le trouble qui y doit régner, comme on le voit dans nos Poëtes Tragiques qui l'ont pratiqué avec succès, & c'est peut-être le seul avantage que notre Tragédie ait sur la Tragédie Grecque: mais pour le fair eheureusement, il faut beaucoup d'art & beaucoup de force ; ce n'est pas l'ouvrage d'un Ecolier. Sophocle perfectionna aussi les Décorations. Avant lui Eschyle avoit fort embelli

la Scene ; car au lieu des antres, des cabanes & des bois dont elle étoit ornée, il y repréſenta des Villes, des Palais, des Autels, des Tombeaux, & y fit voir des Machines. Il augmenta les Chœurs juſqu'au nombre de quinze perſonnes, après qu'Eſchyle les eut bornés à douze. Il inventa une Chauſſure blanche pour les Danſeurs, afin de rendre leurs mouvemens plus ſenſibles & plus brillans aux yeux des Spectateurs. Enfin, il étudia les talens de ceux qui jouoient ſes Piéces, pour accommoder ſes rôles à leur portée. Adreſſe digne de remarque, puiſqu'un rôle compoſé ſur le goût & le jeu d'un Acteur ne peut manquer d'être bien joué.

Pour revenir à l'appareil Tragique, le Théâtre d'Athénes fut d'abord compoſé de planches, auſſi-bien que les Amphithéatres. Mais un jour qu'un certain Pratinas donnoit au Public une de ſes Piéces, l'Am-

phithéatre trop chargé se brisa & fondit tout-à-coup. Cet accident engagea les Athéniens, déja fort entêtés des Spectacles, à élever ces Théâtres superbes, qu'imita depuis avec tant d'éclat la magnificence Romaine (a). Leur enceinte étoit circulaire d'un côté & quarrée de l'autre. Le demi cercle contenoit les Spectateurs rangés par étages les uns au-dessus des autres, & le quarré long servoit aux Acteurs, & au Spectacle. Il y avoit des Machines de toutes les sortes pour les Divinités des Eaux, du Ciel & des Enfers. On y voyoit des Palais, des Temples, des Places en perspective & des Villes dans l'enfoncement.

(a) M. Æmilius Scaurus étant Edile, fit faire un Théâtre le plus vaste & le plus magnifique qu'on ait jamais vû; car il étoit capable de contenir 80000 personnes. Il étoit orné de 360 Colonnes, dont celles du premier rang étoient de marbre, celles du second de cristal, & celle du troisiéme de bronze doré. Les premiéres avoient 38 pieds de haut, & il y avoit 3000 Statues de bronze dans les intervalles. Ce Théâtre, à ce que dit Vitruve, ne devoit subsister que sept semaines.

Les changemens de Décorations, les Vols, les Gloires, & tout ce qu'étalent les Théâtres de l'Europe y étoit employé, mais avec plus de dépenſe & de grandeur. Car ſans recourir à Vitruve & à ceux qui ont détaillé toute cette Pompe des Grecs & des Romains, il ſuffit pour en juger de ſe rappeller que les frais du Théâtre & des Piéces ſe faiſoient aux dépens de l'Etat chez les Athéniens, & qu'ils dépenſérent plus pour ces ſortes de Divertiſſemens, que pour pluſieurs de leurs Guerres.

Sous les demi-cercles concentriques où étoient les Spectateurs, on avoit ménagé des portiques pour ſe retirer en cas de mauvais tems; car les anciens Théâtres étoient entiérement découverts. Pour ſe garantir des ardeurs du Soleil, on étendoit des voiles, quelquefois précieux, ſur des cordages attachés aux extrémités, & afin qu'il ne manquât rien à la commodité & au plaiſir des

Spectateurs, on porta la délicateſſe & le luxe juſqu'à pratiquer dans les Statues qui formoient le couronnement, de petits canaux ſans nombre, d'où tomboit une roſée d'Eaux parfumées.

L'Emploi de Comédien fut long-tems en honneur chez les Grecs. Leurs Poëtes répréſentoient eux-mêmes les principaux rôles ; & Sophocle qui s'en diſpenſa le premier ne le fit que par le défaut de voix & de talent. Eſchine & Ariſtodeme ; ces deux grands Orateurs Athéniens, dont le dernier fut envoyé en Ambaſſade auprès de Philippe, n'avoient pas rougi de monter ſur le Théâtre. Eſchyle, avant eux, n'enfit pas difficulté. Auſſi voit-on par tout ce qu'on a dit, qu'il ennoblît la Scene, après en avoir été, pour ainſi dire, le créateur. Il fut le premier qui au lieu de défigurer avec de la lie les viſages de ſes Acteurs, les habilla, comme s'exprime Boileau, d'un

masque plus honnête. Il faut toutefois convenir que ce masque, joint à tous les autres ornemens, devoit ôter en partie la grace de l'action. Mais d'un autre côté les Spectateurs éloignés n'auroient pû en appercevoir les traits délicats. Ainsi ce sacrifice devint nécessaire à mesure que les Théâtres augmentérent. Un homme qui représentoit un Dieu ou un Héros paroissoit un Géant. Il avoit une tête, des jambes, des bras postiches; & tout le reste répondoit à cette énorme grandeur pour égaler la taille des Héros, surtout d'Hercule, qu'on dit avoir été de huit pieds. Le masque avoit quelque chose de singulier. L'immense ouverture de la bouche étoit tellement figurée, qu'elle augmentoit le son de la voix, vrai porte-voix en effet, nécessaire d'ailleurs pour remplir la capacité du lieu, aussi-bien que les vases d'airain placés dans les intervalles de l'Amphithéatre. Ces vases ajustés

aux différens tons de la voix humaine & des instrumens, rendoient par leur consonnance les sons plus agréables, plus forts & plus distincts.

La voix étoit le principal objet du soin des Acteurs. Dans le feu même de l'action ils suivoient le ton que leur donnoient les instrumens, pour le hausser ou le baisser à propos, & pour marquer juste les éclats que demandoient les passions. C'est apparemment, ce qui a fait croire à quelques-uns que les Tragédies Grecques se chantoient entiérement, ou du moins que c'étoit une déclamation modulée & notée dans les formes ; mais il n'y a nulle apparence à cela.

CHAPITRE II.

De la Tragédie, & des parties qui la composent.

LA Tragédie eſt une imitation d'une action grave, entiére, & qui a une juſte grandeur : dont le ſtyle eſt agréablement aſſaiſonné, mais différemment dans toutes ſes parties, & qui ſans le ſecours de la narration, par le moyen de la compaſſion & de la terreur, acheve de purger en nous ces ſortes de paſſions, & toutes les autres ſemblables. Pour que le Lecteur entende mieux cette définition, je vais éxaminer ſes parties les unes après les autres.

Je dis en premier lieu que *la Tragédie eſt l'imitation d'une action grave*, car il n'y a que les actions graves & ſérieuſes qui puiſſent faire le ſujet de la Tragédie & de

l'Epopée ; puiſqu'elles ſe propoſent toutes deux d'imiter ce qu'il y a de plus important. Et c'eſt cela même qui met la différence la plus eſſentielle entre la Tragédie & la Comédie. Car celle-ci, comme on le verra dans la ſuite, n'imite que ce qu'il y a de ridicule & de plaiſant, & laiſſe tout ce qu'il y a de grave & de ſérieux pour la Tragédie. C'eſt la Nature elle-même qui a fait ce juſte partage.

(2) *Entiére*, c'eſt-à-dire, qui a un commencement, un milieu & une fin ; car ſi l'un des trois manque, l'action eſt eſtropiée, & rend le Poëme très-vicieux.

(3) *Et qui a une juſte grandeur.* Car il y a des actions entiéres, qui ſeroient ou trop longues ou trop courtes pour la Tragédie, qui doit avoir une certaine grandeur, & n'être ni étendue, comme l'Epopée, ni auſſi reſſerrée que la ſimple Fable, comme on le verra dans la ſuite.

(4) *Dont le ſtyle eſt agréablement aſſaiſonné.* On ne parle nullement ici des vertus ou des vices du Diſcours, mais on le conſidére avec tous les accompagnemens dont la Tragédie ſe ſert pour achever ſon imitation ; car, avec le Diſcours elle employe le nombre, le vers, & l'harmonie, enſemble ou ſéparément ; & c'eſt ce nombre & cette harmonie qu'on appelle des *Aſſaiſonnemens.*

(5) *Et qui ſans le ſecours de la narration, par le moyen de la compaſſion & de la terreur, acheve de purger en nous ces ſortes de paſſions, & toutes les autres ſemblables.* Une Définition parfaite doit marquer la fin & le but de la choſe définie, & c'eſt ce qu'on fait dans celle-ci. Tâchons d'expliquer avec ſoin cette derniére partie, qui eſt ſans contredit la plus importante, puiſqu'elle fait voir l'utilité qu'on peut tirer de ce Poëme, que Platon avoit condamné, comme dangereux pour les Mœurs.

(6) *Et qui ſans le ſecours de la narration.* C'eſt pour diſtinguer la Tragédie de l'Epopée, qui, pour arriver à la même fin, qui eſt de purger les paſſions, en faiſant naître de bonnes habitudes à la place des mauvaiſes qu'elle tâche de déraciner, n'employe que la narration; auſſi y met-elle beaucoup plus de tems que la Tragédie, parce que le moyen, dont elle ſe ſert eſt beaucoup plus lent, & par conſéquent moins ſenſible; car ce qu'on ne fait qu'entendre, touche bien moins que ce qu'on voit devant ſes yeux, & que le Spectateur apprend par lui-même.

(7) *Par le moyen de la terreur & de la compaſſion.* L'Epopée ſe ſert auſſi de ces moyens; mais comme elle en employe encore d'autres & de tout contraires, & qu'elle ſe ſert particuliérement de l'admiration, on a raiſon d'attribuer particuliérement à la Tragédie la compaſſion & la ter-

reur ; car ces deux passions lui sont bien plus propres, & elles naissent bien plus de l'action que de la narration. On peut même dire que sans la terreur & la compassion, il ne sçauroit y avoir de Tragédie, au lieu que l'Epopée peut fort bien se passer de leur secours.

(8) *Acheve de purger en nous ces sortes de passions & autres semblables.* La crainte & la pitié sont les passions les plus dangereuses, comme elles sont les plus communes. Car si l'une, & par conséquent l'autre, à cause de leur liaison, glace éternellement les Hommes, il n'y a plus lieu à la fermeté d'ame nécessaire pour supporter les malheurs inévitables de la vie, & pour survivre à leur impression trop souvent réitérée. C'est pour cela que la Philosophie a employé tant d'art à purger l'une & l'autre, à dessein de conserver ce qu'elles ont d'utile, en écartant ce qu'elles peuvent

peuvent avoir de pernicieux. Mais il faut convenir qu'en ceci la Poëſie l'emporte infiniment ſur la Philoſophie, dont les raiſonnemens trop crus ſont un préſervatif trop foible, ou un remède peu ſûr contre les mauvais effets de ces paſſions; au lieu que les images poëtiques ont quelque choſe de plus flateur & de plus inſinuant pour faire goûter la raiſon.

Ce qu'il y a de particulier & de ſurprenant dans cette matiére, c'eſt que la Poëſie corrige la crainte par la crainte, & la pitié par la pitié; choſe d'autant plus agréable, que le cœur humain aime ſes ſentimens & ſes foibleſſes. Il s'imagine donc qu'on veut les flater, & il ſe trouve inſenſiblement guéri par le plaiſir même qu'il a pris à ſe ſéduire. A la vérité la vie humaine eſt un grand Théâtre, où l'on eſt ſpectateur de bien des malheurs de toute eſpéce. On y voit paroître tous les jours, outre l'indi-

gence, la douleur & la mort, les desirs fougueux & les espérances trompées, les craintes desespérantes & les soucis dévorans. Mais tout ce spectacle n'inspire qu'une terreur & qu'une pitié plus capables d'abattre le cœur que de l'affermir. On a beau dire, la vûe des misérables ne nous console point de l'être; sans compter que l'Homme se porte avec soin à éviter autant qu'il le peut, une si triste vûe, pour jouir plus tranquillement des douceurs de la vie, ou qu'il se rend dur & insensible sur les miséres de ses pareils, oubliant qu'il est Homme comme eux, & qu'il payera chérement de courtes joies par de longues douleurs.

Comment donc précautionner l'Homme contre des maux inévitables? Comment le rendre sensible autant qu'il doit l'être? Comment le fortifier contre l'abbattement où le jettent la crainte & la pitié? On peut le faire en le réjouissant par le Spectacle mê-

me de ſes maux, en y attachant ſes regards malgré lui par un attrait de plaiſir dont il ne puiſſe ſe défendre, & en inſinuant dans ſon cœur ce que cette crainte & cette pitié ont d'agréable & de doux, non-ſeulement pour le rendre humain ; mais encore pour lui apprendre à modérer ſes paſſions, quand des maux réels viendront les exciter. Car lorſqu'on s'apprivoiſe avec l'idée des maux, on ſe fortifie ſoi-même contre eux, & on ſe porte plus vivement à les ſoulager dans autrui par l'eſpoir du retour. Par ce moyen la Poëſie procure deux avantages conſidérables à l'humanité, l'un d'adoucir les Mœurs des Hommes, comme l'ont fait Orphée, Linus & Homére ; l'autre, de rendre leur ſenſibilité raiſonnable, & de la renfermer dans de juſtes bornes, comme l'ont pratiqué les Poëtes Tragiques. « Les Tragédies, dit l'Empe- « reur Marc-Antonin, ont été premiére- «

» ment introduites pour faire ſouvenir les » Hommes des accidens qui arrivent dans la » vie, pour les avertir qu'ils doivent néceſſai- » rement arriver, & pour leur apprendre que » les mêmes choſes qui les divertiſſent ſur » la Scene, ne doivent pas leur paroître in- » ſupportables ſur le grand Théâtre du Monde. » Car tu vois bien que telle doit être la » cataſtrophe de toutes les Piéces, & que » tous ceux qui crient tant ſur le Théâtre, » ô Cythéron, ne ſe délivrent pas de leurs » maux «. Revenons à notre ſujet.

(9) J'appelle *un Style agréablement aſſaiſonné*, celui qui a le nombre, le vers & l'harmonie, & j'ajoute, mais différemment dans toutes ſes parties, parce que le vers régne ſeul dans les unes, & le nombre & l'harmonie dans les autres.

(a) Cette imitation étant faite par des

(a) Comme la Mélodie & le Diſcours avec lequel on fait cette imitation : j'appelle Diſcours, la com-

gens qui agiſſent, il s'enſuit néceſſairement que la décoration de la Scene eſt en quelque ſorte une partie de la Tragédie. Il n'y a point d'action qui ne ſuppoſe un lieu où elle ait été faite, & des Acteurs habillés d'une certaine maniére plutôt que d'une autre; car cette décoration ne ſert pas ſeulement à la Pompe, elle ſert à exprimer la nature des choſes qu'on repréſente. Mais comme la Tragédie ne laiſſe pas de ſe ſoutenir dans la lecture ſeule ſans aucune repréſentation, il s'enſuit que la décoration n'eſt pas une de ſes parties eſſentielles; & de là vient qu'on a dit, qu'elle en eſt en quelque ſorte une partie. Nous traitons aujourd'hui la décoration, comme ſi elle n'étoit en aucune maniére partie de la Tragédie, & notre Théâtre n'eſt plus, ſi je l'oſe dire, que le ſquelete de celui des Anciens Grecs &

poſition des Vers, & Mélodie la Muſique, dont toute la force eſt connue,

Latins. On remarquera que la Muſique & les Vers ne ſont point des parties abſolument néceſſaires à la Tragédie, & qu'elle peut ſubſiſter ſans eux. Il eſt même certain qu'elle n'a pas été appellée un Poëme à cauſe des Vers, mais ſeulement à cauſe de la Fable, ou de la compoſition des avantures, & des incidens. Si la Tragédie peut ſubſiſter ſans Vers, elle le peut encore plus ſans Muſique; & je ne comprens pas bien comment celle-ci a pû jamais être conſidérée comme faiſant en quelque ſorte partie de la Tragédie.

J'ai ſouvent tâché de comprendre les raiſons qui avoient obligé des Hommes auſſi habiles & auſſi délicats que les Athéniens, d'aſſocier la Muſique & la Danſe aux actions tragiques, & après bien des recherches pour découvrir comment il leur avoit paru naturel & vraiſemblable qu'un Chœur qui repréſentoit les Spectateurs

d'une action, danſât & chantât ſur des événemens ſi touchans & ſi extraordinares, j'ai trouvé qu'ils avoient ſuivi en cela leur naturel; & cherché à contenter leur ſuperſtition. Les Grecs étoient les hommes du monde les plus ſuperſtitieux & les plus portés à la Danſe & à la Muſique; l'éducation fortifioit cette inclination, & la Danſe & la Muſique faiſoient partie des Cérémonies de leur Religion. Après donc que les Chœurs eurent paſſé des Hymnes à la Tragédie, & de l'Autel au Théâtre, & que pour ſatisfaire à la Religion les premiers Poëtes eurent conſacré les Chœurs de leurs Tragédies à chanter les louanges des Dieux, & ſurtout de Bacchus, les Chants du Chœur furent quelque-tems indépendans de l'action tragique, où on les inſéroit, & n'avoient que peu ou point de rapport avec elle. Le défaut de ces Chanſons étrangéres étoit trop ſenſible pour n'être pas apperçu,

on travailla à les corriger, & peu à peu on réduisit le Chœur à ne dire que des choſes convénables au ſujet de la Tragédie: & comme preſque tout le devoir du Chœur conſiſtoit en des offices de charité & de piété, on retint le mouvement & le Chant des anciens Chœurs, parce que l'un & l'autre s'accordoient parfaitement avec les Diſcours des Perſonnages qui compoſoient le Chœur, qu'ils contentoient la paſſion dominante de ces Peuples, & qu'ils convenoient admirablement à leur ſenſibilité. Voilà comment la Muſique & la Danſe furent regardées comme faiſant partie de la Tragédie. Ce n'étoit pas une de ſes parties eſſentielles; car autrement il n'y auroit de Tragédie que ſur le Théâtre, c'étoit une partie qu'on peut appeller de bienſéance & d'ornement. C'étoit un aſſaiſonnement de l'Interméde, & non pas de toute la Piéce, cela leur auroit paru monſtrueux.

Comme la Tragédie eſt une imitation de quelque action, & que ceux qui agiſſent ſont néceſſairement tels par les mœurs & les ſentimens, n'y ayant point d'autres caractéres qui puiſſent diſtinguer les actions, c'eſt une conſéquence ſûre que toutes les actions viennent de ces deux ſources; c'eſt-à-dire, des ſentimens & des mœurs, & que ce ſont les deux cauſes du bonheur & du malheur des Hommes, parce qu'elles produiſent les actions. Car quoiqu'il ſoit vrai de dire que les mœurs & les ſentimens ſuffiſent ſeuls pour rendre les Hommes heureux ou malheureux, indépendament de leurs actions; les Poëtes Tragiques ne connoiſſent d'autre bonheur ni d'autre malheur que celui qui naît des actions même; autrement au lieu d'imiter des actions, ils imiteroient des paſſions ou des qualités.

L'imitation d'une action, c'eſt proprement la Fable; car j'appelle Fable la com-

poſition des choſes. Cette compoſition n'eſt pas, à mon avis, le mélange de la fiction & de la vérité ; car ce mélange ne ſe trouve pas moins dans les Fables, qui conſiſtent plutôt en parole qu'en action. Par la compoſition des choſes on entend la liaiſon que les cauſes & les incidens doivent avoir les uns avec les autres pour faire un ſeul & même tout.

Les mœurs ſont ce qui marque les qualités de ceux qui agiſſent. Les mœurs caractériſent les Hommes, & marquent leurs inclinations bonnes ou mauvaiſes, & les ſentimens ſont les diſcours par leſquels ils font connoître quelque action, ou découvrent leurs penſées. Les ſentimens ne ſont pas ici les conceptions interieures de l'eſprit, comme ce mot le ſignifie d'ordinaire, mais les diſcours par leſquels on explique ces conceptions, ſoit qu'elles ayent produit quelque action ou qu'elles la prépa-

rent. Il ne ſuffit pas de donner des mœurs à ſes Perſonnages, il faut leur donner des ſentimens conformes à ces mœurs, & les faire parler ſi convenablement à leur caractére, que le Spectateur connoiſſe leurs mœurs avant que de voir leurs actions.

La Tragédie a donc néceſſairement ſix parties, la Fable, les Mœurs, la Diction, les Sentimens, la Décoration & la Muſique. De ces ſix, il y en a deux qui regardent le moyen, ce ſont la Diction & la Muſique; car voilà les deux moyens dont le Poëte ſe ſert pour faire ſon imitation, une qui regarde la maniére, c'eſt la décoration; car le Poëte étale ſon ſujet ſur la Scene où il fait agir ſes Acteurs, & trois qui regardent le ſujet; ſçavoir la Fable, les Mœurs & les Sentimens. Il n'y a preſque point de Poëte qui n'employe ces ſix parties dans ſes Piéces Tragiques, il eſt vrai auſſi qu'elles ſe trouvent toutes dans toutes ſortes

de ſujets. En effet, il n'y a point de Tragédie, où l'on ne trouve la Fable, les Mœurs, les Sentimens, la Diction & la Décoration. Il ne reſte que la Muſique ou le Chant; mais ſi l'on y prend bien garde, cette derniére ne s'y trouve pas moins que les autres; car la Muſique eſt la fille de la paſſion, la joie & la triſteſſe la produiſent également. La plus importante de ces parties c'eſt la Fable ou la compoſition des choſes; car la Tragédie eſt une imitation, non pas des Hommes, mais de leurs actions, de leur vie, & de leur bonheur ou de leur malheur, qui conſiſtent dans l'action. La Tragédie n'eſt pas l'imitation de toute la vie d'un Homme; ceux qui l'ont cru s'y ſont trompés, & ont fait de très-méchantes Piéces. Elle n'imite qu'une ſeule action; mais elle choiſit la plus importante, & celle qui marque la vie d'un Homme, ſoit en bien, ſoit en mal. La fin même

que les Hommes ſe propoſent eſt toujours une action, & jamais une qualité. Mais, dira-t-on, les Hommes ne ſe propoſent-ils pas d'être ſçavans, d'être pieux, d'être juſtes? La Juſtice, la Science & la Piété ne ſont-elles pas des qualités? Cela eſt vrai. Mais ſi l'on y prend bien garde, toutes ces qualités ne ſont pas tant la fin que les Hommes ſe propoſent, que le moyen par lequel ils eſpérent parvenir à leur fin, qui ne peut être qu'une action. La fin la plus générale de l'Homme, c'eſt de vivre heureux. Or vivre heureux ne peut être une qualité, c'eſt toujours une action. En effet, comme la fin de tous les Métiers & de tous les Arts, eſt toujours une action, la fin de l'Homme, qui eſt proprement un Artiſan, & qui n'eſt pas né pour être oiſif, ne peut être non plus qu'une action. Cette fin, c'eſt la félicité; or la félicité conſiſte uniquement à faire des actions conformes aux régles &

aux préceptes de la vertu. Si la félicité de l'Homme ne consistoit pas dans l'action, & que ce ne fût qu'une qualité & une habitude, l'Homme pourroit être heureux, même en dormant, & il seroit le seul de tous les êtres qui n'auroit point d'action qui lui fût propre & particuliére, & par conséquent il ne se proposeroit aucune fin, ou cette fin ne seroit pas en sa puissance, & ne dépendroit pas de son travail; ce qui est absurde; car la fin & la félicité de quelque chose que ce soit, consiste en la perfection de l'action qui lui est propre. On a telles ou telles qualités par les mœurs; car les mœurs font qu'on a telles ou telles inclinations, qui font les qualités qui caractérisent les Hommes; & l'on est heureux ou malheureux par les actions; car si cette maxime de l'Empereur Marc-Antonin est vraie dans la Morale, que le bien & le mal des Animaux Raisonnables & nés pour la Société;

consiſte, non dans la perſuaſion, mais dans l'action, comme leurs vices & leurs vertus; elle l'eſt à plus forte raiſon dans la Tragédie, où un Homme peut être heureux par les qualités, & malheureux par les actions. La Tragédie n'agit donc point pour imiter les mœurs, mais elle ajoute les mœurs à cauſe desactions, je veux dire pour les rendre plus vraiſemblables, pour donner par avance au Spectateur le plaiſir de découvrir de quelle maniére ſeront les actions qui naîtront de telles ou telles mœurs, & pour rendre par là leur imitation plus utile; de ſorte que les actions & la Fable ſont la fin de la Tragédie. Or en toutes choſes la fin eſt ce qu'il y a de plus important. C'eſt une vérité qui ne peut jamais recevoir aucune exception. Les moyens ſont toujours moins nobles que la fin, & lui ſont ſubordonnés; & c'eſt une ſuite & une dépendance néceſſaire de cette loi générale & uni-

verſelle, que les choſes les moins parfaites ſont créées pour les plus parfaites. Ajoutez à cette vérité, qu'il ne ſçauroit y avoir de Tragédie ſans actions, & qu'il peut y en avoir ſans mœurs. Cela ne ſçauroit être conteſté, où il n'y a point d'action, il n'y a point de Tragédie, puiſque celle-ci ne ſe propoſe d'imiter que les actions.

D'ailleurs, ſi quelqu'un s'aviſoit de faire une Piéce où il y eut de ſuite pluſieurs diſcours dans leſquels les mœurs ſeroient parfaitement exprimées, & où il y auroit encore une belle diction, & de fort beaux ſentimens, on peut aſſurer qu'il n'auroit pas encore attrapé ce qui eſt le propre de la Tragédie. Au lieu qu'une Piéce qui ſeroit entiérement inférieure à cette premiére dans toutes ſes parties, & qui auroit un ſujet bien conſtitué & bien conduit, en viendroit bien plutôt & plus heureuſement à bout. Un ſujet bien conduit avec

des

des mœurs mal marquées, une élocution plate & des ſentimens communs; réuſſira mieux qu'une Piéce dont le ſujet ſera mal diſpoſé, mais où les mœurs ſeront parfaites, la diction bien travaillée & les ſentimens fort beaux. Cela eſt vrai dans la Tragédie, parce que, comme je l'ai déja dit, la perfection de chaque choſe eſt dans ſa nature & dans ſa fin. Je crois que c'eſt tout le contraire de la Comédie, les mœurs & les ſentimens y ſont plus néceſſaires que le ſujet, & cela vient ſans doute de ce que la Comédie eſt bien plus l'imitation des mœurs que des actions.

Une quatriéme raiſon qui n'eſt pas moins eſſentielle que les précédentes, c'eſt que les moyens les plus efficaces dont la Tragédie ſe ſert pour toucher, & pour plaire, ce ſont les péripeties & les reconnoiſſances. Or les unes & les autres ſont des parties du ſujet, puiſqu'elles conſiſtent unique-

ment dans l'action; & par conſéquent le ſujet eſt la partie la plus importante de la Tragédie; car c'eſt elle qui lui fournit les moyens les plus ſûrs & les plus efficaces pour parvenir à ſes fins.

Enfin, une marque très-certaine de la vérité de ce que je viens d'établir, c'eſt que ceux qui entreprennent de faire une Tragédie, trouvent bien plus de facilité à réuſſir dans le ſtyle & dans les mœurs, qu'à bien bâtir le ſujet, & c'eſt une expérience que preſque tous les anciens Poëtes ont faite. Il eſt donc conſtant que le ſujet eſt le principal & comme l'ame de la Tragédie.

Les mœurs viennent enſuite, & il en eſt abſolument comme de la Peinture. Car ſi quelqu'un jettoit confuſément & pêle-mêle les plus belles couleurs ſur une toile, il ne feroit pas le même plaiſir que le ſimple crayon d'un portrait. En un mot, la Tra-

gédie eſt une imitation d'une action, & par conſéquent elle eſt principalement une imitation de perſonnes qui agiſſent.

Après les mœurs viennent les ſentimens, c'eſt-à-dire, la faculté d'exprimer les choſes qui ſont du ſujet. Les ſentimens ſont pour les mœurs, ce que celles-ci ſont pour l'action. Les mœurs ſont ce qui découvre l'inclination de celui qui parle, & le parti qu'il prendra dans les choſes où il ne ſeroit pas aiſé de le reconnoître; c'eſt pourquoi tous les diſcours qui ne font pas ſentir d'abord à quoi ſe réſoudra celui qui parle, ſont ſans mœurs. Pour faire que les mœurs d'un perſonnage ſoient bonnes & bien marquées, il faut que le Poëte ait l'adreſſe de nous le faire connoître de maniére, que lorſqu'il ſe trouvera dans quelque occaſion importante & difficile, nous puiſſions prévoir le parti qu'il prendra; & connoître à quoi il ſe portera, & le choix qu'il pourra

faire. C'eſt ainſi qu'Homére, Virgile & Sophocle ont donné des mœurs à leurs perſonnages.

Les ſentimens ſont ce qui explique ce qui eſt ou ce qui n'eſt pas ; en un mot ce qui fait connoître la penſée de celui qui parle.

La quatriéme choſe, & qui regarde uniquement le diſcours, c'eſt la Diction, qui eſt l'explication des choſes par les termes, & qui a autant de force dans la Proſe que dans le Vers, parce que dans l'un & dans l'autre elle explique les ſentimens & les penſées. Et par cette raiſon la Tragédie pourroit également ſe ſervir de la Proſe comme des Vers ; mais on a choiſi les Vers, parce que cette Diction eſt plus harmonieuſe, & par conſéquent plus agréable.

Après la Diction vient la Muſique, qui eſt le plus grand de tous les agrémens que la Tragédie puiſſe employer ; car elle eſt

préférable, non-seulement à la Décoration & à la Danse, mais encore au nombre & à l'harmonie des Vers.

La Décoration est aussi fort divertissante, mais elle ne regarde pas proprement l'art du Poëte, & ne fait point partie de la Poësie; car la Tragédie ne laisse pas de conserver toute sa force sans représentation & sans Acteurs. Et d'ailleurs tout ce qui regarde la Décoration est bien plus du ressort des Ouvriers & des Ingénieurs que de celui des Poëtes, ce qui n'empêche pas que le Poëte ne doive être assez habile pour juger de ce qui est bien ou mal éxécuté, & de ce qui convient ou ne convient pas à ses Piéces.

CHAPITRE III.

De la constitution du sujet. Définition éxacte des trois parties d'un tout entier & parfait. En quoi consiste la beauté de tous les êtres qui ont des parties. Quelle doit être l'étendue des sujets des Pièces Dramatiques, & la durée de leur représentation.

ON a dit que la Tragédie est l'imitation d'une action, qui fait un tout parfait & entier, & d'une juste grandeur; car il y a telle chose qui fait un tout, & qui cependant n'a pas une juste étendue; j'appelle donc un tout, ce qui a un commencement, un milieu & une fin.

Il faut qu'une action pour être d'une juste grandeur ait un commencement, un milieu & une fin; celle qui n'aura pas ces trois conditions ne sera pas un tout, elle

ſera imparfaite, & ne pourra être par conſéquent le ſujet ni de la Tragédie ni de l'Epopée ; car l'une & l'autre veulent néceſſairement des actions qui ayent un commencement, un milieu & une fin, en quoi elles différent des Fables ordinaires, qui ſe contentent très-ſouvent d'un commencement & d'un milieu, & qui ne demandent pas une fin, comme ſont pluſieurs Fables d'Eſope. Comme ces termes de commencement, de milieu & de fin ſont vagues, il faut les expliquer plus préciſément. Les cauſes & les deſſeins qui font entreprendre une action, en ſont les commemens ; les effets de ces cauſes, & les difficultés qui ſe rencontrent dans l'éxécution des deſſeins, en ſont le milieu ; le dénouement & la réſolution de ces difficultés, en ſont la fin, au moyen de quoi l'action a une juſte étendue.

Le commencement eſt ce qui ne ſuppoſe

rien néceſſairement avant ſoi, & qui éxige après ſoi quelqu'autre choſe qui eſt, ou qui doit être. La fin eſt tout le contraire; car elle n'éxige plus rien après ſoi; mais elle ſuppoſe néceſſairement quelque choſe qui la précéde. Et le milieu, c'eſt ce qui ſuppoſe quelque choſe qui doit précéder, & qui éxige quelqu'autre choſe qui doit ſuivre. Ceux donc qui veulent bien dreſſer un ſujet ne peuvent ni commencer ni finir par tout où il leur plaît; mais ils doivent ſuivre l'idée que nous leur avons donnée. C'eſt une conſéquence qui ſe tire néceſſairement de ce qu'on vient d'établir. Si un Poëte veut réuſſir, il ne doit pas faire un commencement que quelque choſe doive néceſſairement précéder, ni donner à ſon action une fin que d'autres choſes doivent néceſſairement ſuivre; car il renverſe par là toute l'œconomie de ſon ſujet, & il fait un commencement & une fin de ce qui n'eſt qu'un mi-

lieu. Ajoutez à cela, que tout ce qu'il y a de beau parmi les hommes & parmi les autres êtres, s'il eſt compoſé de parties, doit avoir non-ſeulement un ordre, mais encore une grandeur juſte & raiſonnable; car le beau conſiſte dans l'ordre & la grandeur. C'eſt pourquoi rien de trop petit ne peut être beau, parce que la vûe ſe confond dans un objet qu'on voit en un moment preſque inſenſible. Rien de trop grand ne peut être beau non plus, parrce qu'on ne le voit pas d'un coup d'œil, & qu'en voyant ſes parties ſucceſſivement l'une après l'autre, le Spectateur perd l'idée du tout, comme s'il voyoit un animal de dix mille lieues. Ainſi donc comme tous les animaux & tous les autres êtres, doivent avoir une étendue que l'œil puiſſe comprendre, & meſurer aiſément & tout d'un coup, il faut de même que le ſujet des Piéces Dramatiques ait une étendue que la mémoire puiſſe em-

braſſer & retenir ſans peine. Car ce que l'œil eſt pour les objets viſibles, la mémoire l'eſt pour les objets intellectuels; comme il faut que l'œil comprenne & meſure ſans peine toutes les parties d'un objet pour le trouver beau, il faut de même que la mémoire embraſſe & retienne ſans peine toutes les parties du ſujet d'une Tragédie pour la trouver belle. S'il étoit trop petit, l'eſprit n'auroit aucun plaiſir à le conſidérer; & s'il étoit trop grand, il ne le verroit pas tout enſemble, & n'en conſerveroit la mémoire que très-difficilement. Une Piéce pour avoir ſa juſte étendue, doit occuper autant de tems qu'il en faut néceſſairement ou vraiſemblablement pour bien amener tous les incidens. Pour faire une belle Tragédie qui ſoit une véritable imitation, il faut que l'action qu'elle imite ne dure pas plus longtems dans la vérité que la repréſentation; car de cette maniére la repréſentation eſt

plus reſſemblante, & par conſéquent plus parfaite. La régle des vingt-quatre & des trente heures qu'on a voulu établir de nos jours, eſt un monſtre qui ruine toute la beauté du Poëme Dramatique, & que les Anciens n'ont jamais connu. En un mot, il faut que la repréſentation ne ſoit ni plus longue ni plus courte que l'action qu'elle imite. Mais comme il y a des actions qui durent des dix ou douze heures, & qu'il eſt impoſſible de donner un auſſi long-tems à leur repréſentation, alors pour ne pas priver la Scene de ce ſujet, on précipite un peu les incidens dans les intervales ſeulement, pour mieux tromper le Spectateur qui ne prend pas garde de ſi près à ce qui ſe paſſe derriére le Théâtre, pourvû qu'il n'y ait rien de trop outré, & que le Poëte ſe conduiſe avec art & meſure.

CHAPITRE IV.

De l'unité du ſujet, & en quoi elle conſiſte. Intégrité de l'action, & qu'elle doit être la liaiſon de toutes ſes parties.

PLUSIEURS perſonnes s'imaginent que l'unité du Héros fait l'unité d'action, & que pourvû qu'un Poëme ne comprenne que les actions d'un même homme, il eſt dans les régles & conſerve l'unité ; mais il n'y a rien de plus faux. Il n'y a point de Poëme, dit-on, où l'on ne voye pluſieurs actions, qui en doute ? On y voit pluſieurs actions ; mais on n'y en voit pas une ſeule qui ne ſoit dépendante. Il en eſt de la Poëſie comme de la Peinture. Un Peintre met pluſieurs actions dans un Tableau, mais toutes ces actions n'en forment qu'une ſeule, entiére & parfaite. Un Poëte ſe ſert de pluſieurs Epiſodes, mais tous ces

Epiſodes ne forment ſeuls rien d'achevé, ce ne ſont que des membres imparfaits, qui ne ſont tous enſemble qu'une ſeule & même action. Car comme on voit tous les jours une infinité d'accidens, de la plupart deſquels on ne peut rien faire qui ſoit un, il arrive de même que les actions d'un même homme ſont en ſi grand nombre & ſi différentes, qu'on ne ſçauroit jamais les réduire à cette unité, & en faire une ſeule & même action. En effet, ce qui arrive en général dans le monde, n'eſt pas quelquefois plus différent & plus divers que les actions d'un ſeul homme; de ſorte qu'il ne ſeroit preſque pas plus ridicule de vouloir faire une ſeule action de tous ces accidens qui arrivent dans le monde, que de vouloir réduire à cette unité toutes les avantures de cet homme ſeul. C'eſt pourquoi il me ſemble que tous les Poëtes qui ont fait l'Héracléïde ou la Théſéïde, ou

plusieurs autres Poëmes semblables, se sont fort trompés; car ils ont cru mal-à-propos que parce que Thésée est un, & qu'Hercule est un, toute leur vie ne devoit faire qu'un seul sujet, une seule Fable, & que l'unité du Héros faisoit l'unité d'action. C'est une chose étonnante qu'après des éxemples aussi graves & d'une aussi grande autorité que sont les deux Poëmes d'Homére, & dont Virgile même ne s'est pas écarté, Stace ait pourtant fait dans son Achilléide la faute que l'on condamne ici; car il n'a pas choisi une seule action comme Homére & comme Virgile, il a embrassé toutes les actions d'Achille. Cela prouve bien la vérité de ce que dit Horace, que sans art il n'y aura jamais d'excellent Poëte; il faut que l'Etude polisse, enrichisse, fortifie & redresse le meilleur naturel, qui sans ce secours est ordinairement aveugle & téméraire. Nous en avons chez nous un éxemple bien re-

marquable. M. Corneille a été ſans contredit pour le Théâtre un des plus grands Génies que l'on ait jamais vû, quand il commença à travailler, non-ſeulement il n'avoit pas lû les régles du Poëme Dramatique; mais il ne ſçavoit pas même qu'il y en eût, comme il l'avoue dans une de ſes Préfaces. On n'a qu'à comparer les Piéces qu'il fit dans ce tems, qu'on peut appeller d'ignorance, avec quelques-unes de celles qu'il fit enſuite, après s'être inſtruit de ces régles par un long travail.

Comme dans toutes les imitations ce que l'on imite eſt un, de même dans la Tragédie, puiſque la Fable eſt l'imitation d'une action, il faut que cette action ſoit une & toute entiére, & que ſes parties différentes ſoient tellement liées les unes avec les autres, que ſi on en tranſpoſe, ou que l'on en ôte une ſeule, le tout ſoit entiérement ou changé ou détruit. Car tout ce

qui peut être mis ou omis ſans faire un changement ſenſible, ne peut être partie d'une action. Ce qui eſt membre d'un corps, n'eſt nullement indifférent à ce corps, & y fait un changement très-ſenſible, quand il eſt ou retranché ou ajouté. Tout ce qu'on peut donc ou ôter ou ajouter à un ſujet, ſans y faire aucun changement dont on s'apperçoive, ne peut en aucune maniére être une partie néceſſaire de ce ſujet. Voilà une régle très-ſûre pour démêler les véritables Epiſodes d'avec les faux; ces derniers n'ajoutent rien à l'action principale, quand on les y fait entrer, & ne lui ôtent rien, quand on les retranche.

CHAPITRE

CHAPITRE V.

Si un Poëte doit suivre la vérité ou la vraisemblance. Difference du Poëte & de l'Historien. Avantage de la Poësie sur l'Histoire. Si la Tragédie peut inventer tous les noms de ses personnages. S'il faut toujours suivre les Fables reçues. Comment le Poëte est le maître de son sujet. Si une Histoire véritable peut être le sujet d'une Tragédie. Fables Episodiques. Quelles & pourquoi les bons Poëtes sont quelquefois tombés dans ce défaut ? La surprise nécessaire à la Tragédie. Comment la Fable doit produire cette surprise.

ON voit par ce qui précéde que ce n'est pas le propre du Poëte de dire les choses comme elles sont arrivées ; mais de les dire comme elles ont pû ou dû arriver nécessairement ou vraisemblablement ;

En effet, ſi un Poëte s'aſſujettiſſoit à dire les choſes comme elles ſont arrivées véritablement, ſon action n'auroit pas l'étendue néceſſaire, il ne pourroit lui donner ce commencement, ce milieu & cette fin néceſſaire dans une action, & ce qui eſt encore plus conſidérable, comme il ne ſçauroit pas toutes les cauſes & tous les motifs des incidens qui la compoſeroient ; car il arrive tous les jours une infinité de choſes dont on ignore les cauſes, ſurtout dans ce qui concerne les Rois, & qui eſt proprement le ſujet de la Tragédie, il ne pourroit pas faire ſes incidens ſi dépendans les uns des autres, que les premiers fuſſent la cauſe des derniers : or le Poëte eſt obligé d'expliquer toutes les cauſes des incidens qui entrent dans la compoſition de ſon ſujet, il eſt donc juſte de le laiſſer le maître de ſa matiére ; auſſi n'éxige-t-on pas de lui qu'il diſe les choſes comme elles ſont, mais com-

me elles peuvent ou doivent être, pourvû qu'il ſuive ou la vraiſemblance ou la néceſſité, il n'eſt pas tenu à davantage.

L'Hiſtorien & le Poëte ne différent pas entr'eux en ce que l'un écrit en Proſe & l'autre en Vers, mais en ce que l'Hiſtorien écrit ce qui eſt arrivé, & le Poëte ce qui a pû ou dû arriver. L'Hiſtorien ne fait pas ſa matiére, il ne dit que ce qu'il ſçait, & on n'en demande pas davantage, pourvû qu'il s'attache uniquement à la vérité. Il n'en eſt pas de même du Poëte; comme c'eſt lui qui eſt l'Auteur de ſa matiére, il ne ſuit que la néceſſité ou la vraiſemblance, c'eſt-à-dire, que tout ce qu'il dit, a pû ou dû arriver comme il le dit; & ſi quelquefois il tire quelque choſe de l'Hiſtoire, ce n'eſt qu'autant que celle-ci peut l'accommoder, & qu'elle lui fournit des ſujets comme il auroit pû les feindre; car autrement il y change tout ce qui ne l'accommode pas.

C'eſt pourquoi la Poëſie eſt plus grave & plus morale que l'Hiſtoire, parce que la Poëſie dit les choſes générales, & l'Hiſtoire ne rapporte que les particuliéres. En effet, l'Hiſtoire ne peut inſtruire qu'autant que les faits qu'elle rapporte lui en donnent l'occaſion; & comme ces faits ſont particuliers, il arrive rarement qu'ils ſoient proportionnés à ceux qui les liſent, il n'y en a pas un entre mille à qui ils puiſſent convenir; & ceux même à qui ils conviennent ne trouvent pas en toute leur vie deux occaſions où ils puiſſent tirer quelque avantage de ce qu'ils ont lû. Il n'en eſt pas de même de la Poëſie, comme elle s'attache aux choſes générales, elle eſt d'autant plus morale & plus inſtructive, que les choſes générales ſurpaſſent les particuliéres; celles-ci ne conviennent qu'à un ſeul, & les autres conviennent à tout le monde. D'ailleurs, ce ne ſont pas proprement les faits qui inſtruiſent, ce ſont

les cauſes de ces faits ; l'Hiſtorien explique rarement les cauſes des faits qu'il raconte ; car c'eſt ce qui eſt preſque toujours caché, & s'il les explique, c'eſt plutôt comme des conjectures qu'il donne, que comme des certitudes & des vérités ; mais le Poëte étant le maître de ſa matiére, n'avance rien dont il ne rende une raiſon éxacte, il n'y a pas un ſeul petit incident dont il n'explique les cauſes & les effets. En troiſiéme lieu, l'Hiſtoire n'eſt qu'un ſimple récit, la Poëſie à l'action, puiſqu'elle eſt une imitation. Tout eſt animé dans la Tragédie; or ce qu'on ne fait qu'entendre touche toujours beaucoup moins, que ce qu'on voit de ſes propres yeux. En quatriéme lieu, l'Hiſtoire eſt ordinairement ſeule & froide, aulieu que la Poëſie aſſocie la Phyſique & la Théologie & emprunte le ſecours des paſſions.

Une choſe générale, c'eſt que tout homme d'un tel ou d'un tel caractére a dû dire

ou faire vraiſemblablement ou néceſſairement, ce qui eſt le but de la Poëſie, lors même qu'elle impoſe des noms à ſes perſonnages. Une choſe particuliére, c'eſt ce qu'Alcibiade, par éxemple, a fait ou ſouffert. C'eſt ce qui eſt déja rendu ſenſible dans la Comédie; car les Poëtes Comiques après avoir dreſſé leur ſujet ſur la vraiſemblance, impoſent après cela à leurs perſonnages tels noms qu'il leur plaît, & n'imitent pas les Poëtes Satyriques qui ne s'attachent qu'aux choſes particuliéres. Il eſt vrai que les Poëtes Tragiques ſe ſervent de véritables noms; mais la raiſon de cela eſt, que tout ce qui eſt poſſible eſt croyable; car ce qui n'eſt pas arrivé, ne nous paroît pas toujours poſſible; au lieu que nous ne ſçaurions douter que ce qui a déja été fait ne ſoit poſſible ſans difficulté, puiſqu'il n'auroit pas été; s'il n'eût pas été poſſible. Voici ce qui oblige les Poëtes Tra-

giques à donner à leurs perſonnages des noms véritables & déja connus, c'eſt pour mieux perſuader que l'action qu'ils leur attribuent eſt poſſible & vraie; car alors le Spectateur croit aiſément que la choſe n'eſt pas moins vraie que le nom. Ces noms véritables fourniſſent encore une autre commodité aux Poëtes, en ce qu'ils leur donnent occaſion de ſe ſervir des avantures véritables de ces perſonnages déja connus, qu'ils accommodent au fond de la Fable qu'ils traitent, & dont ils tirent des Epiſodes ſi ingénieux, qu'ils rendent l'action feinte beaucoup plus vraiſemblable, & la font même rentrer dans la vérité de l'Hiſtoire. Il arrive néanmoins fort ſouvent que dans les Tragédies on ſe contente d'un ou deux noms connus, & que tous les autres ſont inventés; il y a même des Piéces où pas un mot n'eſt connu.

Il n'eſt pas néceſſaire de s'attacher ſcru-

puleuſement à ſuivre toujours les Fables reçues, d'où l'on tire ordinairement les ſujets des Tragédies. Cela ſeroit ridicule; car ce qui eſt connu l'eſt ordinairement de peu de perſonnes, & cependant il divertit tout le monde également. S'il n'y avoit que les ſujets connus qui puſſent plaire, ils ne plairoient certainement qu'à un petit nombre, c'eſt-à-dire à ceux qui en ſeroient inſtruits, & qui ſçauroient l'Hiſtoire d'où ces ſujets ſont tirés. L'Œdipe & l'Electre de Sophocle; le Cinna & les Horaces de M. Corneille, la Phédre & l'Iphigénie de M. Racine, ne divertiroient que les Sçavans; mais nous voyons au contraire, qu'ils raviſſent les plus ignorans, & ceux qui ne connoiſſent pas même les noms des perſonages. On peut donc aſſurer que les ſujets nouveaux ne ſont pas moins propres au Théâtre que les ſujets connus.

Il eſt donc évident par là que Poëte

doit être l'Auteur du ſujet, encore plus que des Vers, ſurtout, puiſqu'il n'eſt Poëte que par l'imitation & qu'il imite des actions. En effet, la premiére choſe que fait un Poëte, c'eſt de bâtir la Fable, qui eſt d'abord générale & univerſelle, il la ſingulariſe enſuite par l'impoſition des noms qu'il donne à ſes perſonnages connus, il tâche de l'accommoder à ſon ſujet & d'en tirer quelque Epiſode, & voilà ce qui fait le Poëte. La meſure des Vers ne contribue en aucune maniére à lui donner ce nom, auſſi n'eſt-il Poëte que par l'imitation, puiſqu'il imite, non des paroles, mais des actions, & qu'il n'inſtruit que par des éxemples. Et quand même il lui arriveroit d'étaler ſur la Scene des incidens véritables, il n'en mériteroit pas moins le nom de Poëte; car rien n'empêche que les incidens qui ſont arrivés véritablement n'ayent toute la vraiſemblance & toute la poſſibilité qne l'art demande,

& qui font qu'il en peut être regardé comme l'Auteur & le Poëte.

De toutes les Fables & actions ſimples, les Epiſodiques ſont les plus imparfaites. J'appelle *Epiſodique*, une Fable qui a des Epiſodes qui ne ſont point liés les uns avec les autres, ni vraiſemblablement, ni néceſſairement. On a vû que toutes les parties qui compoſent l'action de la Tragédie, doivent être ſi bien liées, & avoir entr'elles un ſi grand rapport, que ſi l'on en ôte, ou ſi l'on en tranſpoſe une ſeule, le tout ſoit entiérement ou changé ou détruit. Quand on mêle à une Fable une action qui ne fait point du tout partie de l'action principale, on peut la retrancher entiérement ſans faire aucun vuide, & ſans rien changer dans l'action qui fait le ſujet du Poëme, laquelle n'en devient que meilleure, puiſqu'elle ne perd que ce qui ne lui étoit pas propre & qui corrompoit ſon unité.

Une Fable Epiſodique eſt donc une Fable qui a quelque partie hors d'œuvre, étrangére, ſur-ajoutée, & qu'on peut retrancher, ſans faire rien perdre à la Fable même. Ces Epiſodes vicieux ſe rencontrent plus ordinairement dans les Fables ſimples, parce que, comme elles ont moins d'incidens & moins de parties que les autres, elles fournifſent auſſi moins de matiére au Poëte, qui pour achever les cinq Actes, ſe jette le mieux qu'il peut dans cette irrégularité. Les méchans Poëtes tombent dans ce défaut par ignorance, & les bons y tombent par trop de complaiſance pour les Acteurs: & aujourd'hui même qu'il n'y a ni diſputes ni jalouſies de différentes Troupes, nous ne laiſſons pas de voir encore de très-méchans effets de la complaiſance que les Poëtes ont quelquefois pour les Comédiens.

La Tragédie n'eſt pas ſeulement l'imitation d'une action entiére; mais encore d'une

action qui excite la terreur & la compaſſion. Or ces deux Paſſions viennent de la ſurpriſe, quand les choſes naiſſent les unes des autres contre notre attente. Car le merveilleux ſe trouve bien plus dans celles-là, que dans celles qui arrivent ſans deſſein & à l'avanture, puiſque même de toutes les occaſions que la fortune conduit, celles qui paroiſſent arriver à deſſein, & par une conduite particuliére, ſont toujours plus ſurprenantes & plus merveilleuſes. Il ſuit donc de là néceſſairement, que les Fables où l'on obſervera cette conduite, ſeront toujours les plus belles; car puiſque la ſurpriſe que cauſent les incidens bien conduits, & qui naiſſent les uns des autres, eſt plus merveilleuſe que celle qui naît des accidens fortuits, les Tragédies qui produiront la plus merveilleuſe, ſeront toujours les plus belles; cela eſt ſans contredit; mais on peut former ici un doute qui me paroît fort raiſon-

nable, c'eſt de ſçavoir ſi les Poëtes doivent s'attacher à faire naître la ſurpriſe par des accidens qui n'ayent rien de fortuit, & qui naiſſent naturellement les uns des autres, ou s'ils doivent tâcher de produire cette ſurpriſe par des accidens qui paroiſſent arriver à deſſein, & qu'on puiſſe pourtant imputer au hazard & à la fortune. Je me déclarerois pour le dernier; car cette ſurpriſe me paroît encore plus merveilleuſe que l'autre, & c'eſt par là que l'Œdipe eſt le plus heureux ſujet de Tragédie qui ait jamais été; car tout ce qui arrive à ce malheureux Prince a ce caractére; il eſt conduit par la fortune; mais tout le monde voit que tous ces accidens ont leur cauſe, & arrivent à deſſein par une Providence particuliére.

CHAPITRE VI.

Partage des Fables en simples & en implexes. Différence des incidens qui viennent ou qui naissent les uns après les autres.

ON a dit que la Fable est l'imitation d'une action, & on la divise en simple & en implexe; car toutes les actions que les Fables imitent ont nécessairement l'une ou l'autre de ces qualités.

J'appelle simples, les actions qui étant continues & unies, finissent sans reconnoissance ni péripétie. Et j'appelle implexes, celles qui ont ou la péripétie ou la reconnoissance, ou toutes les deux. Si la péripétie; c'est-à-dire, le changement d'état, peut être sans la reconnoissance, comme dans l'Antigone de Sophocle, la reconnoissance peut aussi être sans la péripétie. Il est vrai

qu'il y a moins d'éxemples de la derniére que de la premiére.

L'une & l'autre doivent naître de la conſtitution du ſujet, de telle maniére que ce qui précéde les produiſe, ou néceſſairement ou vraiſemblablement; car il y a une très-grande différence entre des incidens qui naiſſent les uns des autres, & des incidens qui viennent ſimplement les uns après les autres. Les incidens qui ſont ſimplement les uns après les autres, ſont proprement comme les nombres qui ſubſiſtent par eux-mêmes, indépendamment de ceux qui les précedent, le premier n'amene point le ſecond, ni le ſecond le troiſiéme; mais les incidens qui naiſſent les uns des autres, ſont comme les parties d'un même corps qui ne ſubſiſteroit plus ſi l'on en ôtoit ou changeroit une ſeule; car on romproit leur liaiſon & leur continuité.

CHAPITRE VII.

De la Péripétie & de la Reconnoiſſance. Il y a pluſieurs ſortes de Reconnoiſſances. Quelle eſt la plus parfaite ; & les conditions qu'elle doit avoir ? Elle eſt ou ſimple ou double. Ce que c'eſt dans la Fable que la paſſion.

LA Péripétie eſt un changement de fortune ou une fortune contraire à ce qu'on avoit attendu, & ce changement arrive vraiſemblablement ou néceſſairement, comme dans l'Œdipe de Sophocle ; car celui qui vient pour annoncer une nouvelle agréable, & qui doit le délivrer des frayeurs où le jette l'inceſte qu'il craint de commettre avec ſa mere, fait tout le contraire en lui apprenant qui il eſt ;

eſt ; & comme dans le Lyncée (a) de Théodecte, ou Lyncée qu'on menoit à la mort, & Danaüs qui le ſuivoit pour l'immoler, changent tous deux de fortune ; car par la ſuite des incidens, il arrive que Danaüs ſouffre la mort qu'il préparoit à Lyncée, & que celui-ci eſt ſauvé.

La reconnoiſſance eſt, comme ſon nom même le témoigne, un changement qui faiſant paſſer de l'ignorance à la connoiſſance, produit, ou la haine ou l'amitié dans ceux que le Poëte a deſſein de rendre heureux ou malheureux. Voici les qualités

(a) Ce ſujet étoit tiré de l'Hiſtoire des Danaïdes, qui par l'ordre de leur pere Danaüs tuérent leurs maris la premiére nuit de leurs nôces. La ſeule Hypermneſtre ayant épargné & fait ſauver le ſien, qui étoit Lyncée. Danaüs envoya courir après lui, & de peur qu'il ne vengeât ſes freres, il voulut achever ce qu'il avoit commencé. Il le faiſoit donc conduire à la mort avec Hypermneſtre ſous quelque faux prétexte ; mais le Peuple rempli d'horreur pour la cruauté & l'injuſtice de ce pere barbare, & touché de compaſſion pour ſon gendre & pour ſa fille, excita une ſédition qui ſauva la vie à Lyncée, & fit périr Danaüs.

qu'elle doit avoir pour être bonne. Elle ne doit pas être vaine, & laiſſer ceux qui ſe reconnoiſſent dans les mêmes ſentimens où ils étoient auparavant. Il faut qu'elle produiſe ou l'amitié ou la haine. Cela ne ſuffit pas, il faut encore qu'elle produiſe l'une ou l'autre de ces paſſions dans ceux que le Poëte a deſſein de rendre heureux ou malheureux; c'eſt-à-dire, dans les principaux perſonnages; car ſi la reconnoiſſance ſe fait entre les ſeconds perſonnages, ou entre les perſonnages Epiſodiques, elle eſt vicieuſe, & ne produit aucun bon effet. La reconnoiſſance même qui ſe fait entre un premier & un ſecond perſonnage eſt condamnable, ſi elle n'eſt une ſuite d'une premiére reconnoiſſance qui ſe ſoit faite entre les principaux Acteurs; & telle eſt dans l'Electre de Sophocle la reconnoiſſance du Gouverneur d'Oreſte, qui n'eſt reconnu de cette Princeſſe, qu'après qu'elle & Oreſte ſe ſont reconnus.

La plus belle de toutes les reconnoiſſances, eſt celle qui ſe trouve avec la péripétie, comme dans l'Œdipe de Sophocle. A proprement parler, il n'y a point de reconnoiſſance qui ne produiſe une péripétie; car il n'y en a point qui ne faſſe en quelque maniére changer d'état à quelqu'un des perſonnages reconnus; mais ce n'eſt pas auſſi ce qu'on veut dire. La plus belle reconnoiſſance eſt celle qui produit ſur le champ dans les principaux perſonnages le changement de fortune, qui fait le dénouement & l'achevement de la Piéce; car une reconnoiſſance qui fait paſſer tout d'un coup le Héros du Poëme de la derniére félicité dans un abîme de miſére, ou qui le tire de cet abîme de miſére pour le porter au comble de la félicité, fait, ſans contredit, ſur l'eſprit du Spectateur de plus grands effets, que celle qui ne frappe point du tout ce coup, mais diſpoſe ſimplement les choſes,

& les mene par d'autres moyens à la fin qu'elles doivent avoir.

Après avoir parlé de la principale reconnoiſſance, je ne puis me diſpenſer de dire un mot des autres, qui ſont fort inférieures à cette premiére; mais dont les meilleurs Poëtes n'ont pas laiſſé de ſe ſervir; c'eſt quand on reconnoît les choſes les plus communes, comme des cheveux, des colliers, &c. On reconnoît auſſi, par éxemple, ce qu'une perſonne a fait ou n'a pas fait, comme dans l'Electre de Sophocle; Electre & Chryſothémis reconnoiſſent que les libations qu'elles ont trouvées ſur le tombeau d'Agamemnon, ne ſont pas l'ouvrage de Clytemneſtre, mais du ſeul Oreſte, ou de quelqu'un qui eſt venu de ſa part. Mais celle dont on vient de parler eſt la plus propre à la Fable & à l'Action; car cette reconnoiſſance accompagnée de la péripétie produira immanquablement ou la compaſ-

sion ou la terreur, dont la Tragédie est l'imitation, comme nous l'avons établi pour fondement; elle produira encore le bonheur ou le malheur des principaux personnages.

Puis donc que la reconnoissance est la reconnoissance de certaines personnes, il faut qu'elle soit *simple* ou *double*. La simple quand une personne est reconnue par une autre qu'elle connoît, & la *double*, quand il faut que deux personnes, qui ne se connoissent pas, viennent à se reconnoître, comme dans l'Iphigénie d'Euripide, où Oreste reconnoît cette Princesse par le moyen d'une Lettre, & il faut une autre reconnoissance pour faire qu'Oreste en soit connu.

Outre ces deux parties de la Fable qui regardent le sujet, il y en a encore une troisiéme que j'appelle la *passion*, & qui n'est autre qu'une action qui détruit quelque personnage, ou qui cause de violentes dou-

leurs, comme ſont les morts évidentes & certaines, les tourmens, les bleſſures & autres choſes ſemblables. Je comprens ſous cette expreſſion générale les deux eſpéces de morts qui arrivent dans la Tragédie; celles qu'on ne voit pas, & celles qu'on voit; car un perſonnage peut venir achever de mourir ſur le Théâtre, pourvû qu'il n'y ait pas été bleſſé.

CHAPITRE VIII.

Diviſion de la Tragédie.

LA Tragédie a trois parties principales, le Prologue, l'Epiſode, & l'Exode, ou pour s'exprimer plus clairement l'expoſition, le nœud, & le dénouement.

Le Prologue eſt fait pour expliquer aux

Spectateurs des choſes qui non-ſeulement concernent le ſujet du Poëme ; mais qui lui ſont propres & néceſſaires, & en ſont une véritable partie. L'Expoſition du ſujet éxige de grandes conditions pour plaire, ne fût-ce que la briéveté & la netteté.

(a) *Que dès les premiers vers l'action préparée,*
Sans peine du ſujet applaniſſe l'entrée.
Je me ris d'un Acteur qui lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut, d'abord ne ſçait pas m'informer,
Et qui débrouillant mal une pénible intrigue
D'un divertiſſement me fait une fatigue ;
Le ſujet n'eſt jamais aſſez tôt expliqué.

Quantité de nos meilleures Tragédies péchent extrémement en ce point. Les entrées en ſont quelquefois ſi embarraſſées, & les chemins ſi raboteux, qu'on ſemble

(a) Deſpréaux, Art. Poët. Chant troiſiéme. Ces Vers ne ſont point dans l'Original ; mais j'ai jugé à propos de les citer à cauſe du rapport qu'ils ont avec mon ſujet.

grimper sur des rochers escarpés pour arriver à une maison de plaisance. Il y faut des allées d'arbres avec une pente douce, & non pas des montagnes & des ravines.

Outre la briéveté & la netteté que la nature inspira d'elle-même aux Grecs pour exposer leurs sujets, elle leur apprit que cette ouverture doit montrer en gros toute l'action déja commencée à un tel degré, qu'elle semble devoir finir bientôt, tandis qu'un incident, qui en apparence la conduit à sa fin, ne fait que la reculer, & tromper l'attente du Spectateur surpris. Il en est de cela comme d'un vaste Temple dont l'Architecture est bien proportionnée. La proportion fait qu'il paroît moins en rond, & qu'on voit l'espace d'un bout à l'autre, comme assez court, quoiqu'il soit fort long. Mais plus on avance, plus on apperçoit l'immense intervalle que la proportion avoit accourci à l'œil. Le bon sens apprit encore

aux Grecs, du moins à quelques-uns, que l'ouverture de la Scene ne devoit pas découvrir tout le fond de l'action, mais en laisser seulement entrevoir une partie, pour rendre le plaisir de l'évolution plus piquant & plus nouveau.

Il est des faits qui ont précédé l'action, & qui ne sçauroient être ignorés du Spectateur sans qu'elle en souffre. Ils sont du ressort de l'exposition. Il en est aussi qui appartiennent au corps de l'action même, & qu'il est nécessaire de préparer. C'est l'exposition qui les indique. C'est elle qui découvre habilement au Spectateur le lieu où se passe la Scene, le tems où elle commence, les Acteurs qui jouent & qui doivent jouer; choses dont il seroit instruit, si l'action se passoit véritablement sous ses yeux; mais qu'il ne sçauroit sçavoir si dans la représentation on n'a soin de les lui dire, sans qu'il paroisse qu'on les lui dise de la part du Poëte.

Le Poëte ne parle point, il doit être oublié, les Acteurs seuls, ont droit de parler & d'agir. Mais quel art n'est-ce pas que celui de faire dire vraisemblablement par des Acteurs des choses qui doivent sembler n'être dites que pour eux, & qui le sont pourtant en faveur des Spectateurs. Des trois Poëtes Grecs, Sophocle est le seul qui l'ait bien connu; Eschyle l'a ébauché, & Euripide l'a souvent négligé dans ses expositions. Il a cru qu'un Acteur ne pouvoit trop tôt faire connoître qui il est & de quoi il s'agit.

Pour sauver ce défaut nous avons imaginé les Confidens. Ils sont d'un grand usage pour aider à l'exposition du sujet, & pour instruire le Spectateur de ce qu'il ne peut voir. Mais ces personnages n'ayant ordinairement d'autre part à l'action que d'être les dépositaires des secrets de leurs Souverains, il faut convenir qu'ils sont froids.

(a) Le nœud eſt la partie la plus conſidérable de la Tragédie. C'eſt ce qui lui donne cette eſpéce de vie qui l'anime. Les Poëtes Grecs pleins du génie d'Homére y trouvérent ſans contredit ce balancement de raiſons, de mouvemens, d'intérêts & de paſſions qui tient les eſprits ſuſpendus, & qui pique juſqu'à la fin la curioſité des Auditeurs. Car Homére Auteur de ces grands reſſorts, ſouleve Rois contre Rois, Peuples contre Peuples & Dieux contre Dieux. Le Deſtin qui fait l'équilibre, le maintient ou le rompt, comme il lui plaît, en faveur des uns ou des autres, mais preſque toujours au détriment des Grecs; & la colére d'Achille, oiſive en apparence, eſt l'ame de ces agitations & de ces tempêtes. Le contrepoids de l'intrigue balance tour à tour la terreur & la compaſſion dans les cœurs de ceux qui liſent ou

(a) Epiſode ou intrigue.

qui écoutent. On ne lit plus, on n'entend plus. On eſt témoin de ces fameux événemens. L'eſprit enlevé, taanſporté, ravi, hors de lui-même, partage tous les périls des Troïens & des Grecs. Tel eſt l'effet que doit produire le nœud de la Tragédie; effet néanmoins plus prompt & plus vif, puiſque le trouble doit moins durer : d'où il ſuit qu'à conſulter la nature, le nœud tragique doit être moins intrigué, moins chargé, mais plus vivement conduit que l'Epique.

Sur ce principe l'art de varier à l'infini les mouvemens de la balance du Théâtre ſe préſente de ſoi-même à l'eſprit. Deux ou trois incidens ſuffiſent pour produire de grands effets, ſans entaſſer, comme on fait ſouvent, un nombre prodigieux de Machines, qui marquent plus la diſette que la fécondité. Le goût aidé du bon ſens & de l'exemple d'Homére, eſt la plus ſûre régle pour faire

croître le trouble de Scene en Scene & d'Acte en Acte. Mais la beauté des intrigues dépend du choix des actions, & ce choix eſt ſouvent l'effet du bonheur plutôt que du diſcernement. L'Hiſtoire & la Fable en fourniſſent d'intéreſſantes, mais en plus petit nombre qu'on ne peut penſer. Cependant c'eſt le fond où il faut puiſer pour ſe rendre croyable. Un ſujet de pure imagination préviendroit le Spectateur incrédule & l'empêcheroit de concourir à ſe laiſſer tromper. Les changemens legers dont il peut ne pas s'appercevoir ſont les ſeuls qu'il permette au Poëte, & que le Poëte doive employer pour l'artifice de l'intrigue.

Son adreſſe conſiſte à inventer des ſituations délicates, où le pere ſe trouve en compromis avec ſes enfans, l'amant avec la perſonne aimée, l'intérêt avec l'amitié, l'honneur avec l'amour. Plus la déciſion eſt embarraſſante, plus le trouble s'accroît.

L'action tend toujours à sa fin sans qu'on devine quelle en sera l'issue, & se termine souvent d'une maniére bien différente de ce qu'on avoit attendu.

(a) Le dénouement commence lorsque les obstacles cessent, & que tous les doutes sont éclaircis; il doit être une suite nécessaire ou vraisemblable de tout ce qui a précédé, & plus il est reculé & court, plus il est agréable, pourvû qu'il n'y ait rien de précipité ni d'estropié. Ce dénouement, autre invention des Grecs sur les pas d'Homére, résout l'embarras, & démêle peu à peu, ou tout à coup l'intrigue, quand elle est portée aussi loin qu'elle peut l'être. C'est encore la nature qui le veut ainsi; car l'esprit impatient court avidement à l'issue. Piqué par le concours de différens projets & de diverses passions dont on a mêlé le jeu, il attend la main qui doit délier le nœud

(a) L'Exode ou le Dénouement.

gordien. Il veut enviſager tout l'objet. Quand donc on a ſçu réveiller ſa curioſité, il faut le ſatisfaire par un dénouement conforme à ſon attente. Il y en a de pluſieurs ſortes ſuivant la qualité des actions Théâtrales. Car, ou le Héros de la Piéce déja malheureux, arrive inſenſiblement au comble du malheur, comme Phédre & Hypolite; ou il paſſe de la félicité à l'infortune comme Œdipe; ou enfin du ſein du malheur à une fortune heureuſe comme Nicoméde. De plus, l'action peut être diſpoſée de maniére que de deux perſonnages, les uns criminels & les autres vertueux; ceux-ci & ceux-là renverſant la balance, reçoivent à la fin le prix dû à la vertu & au crime, les uns la punition, les autres la récompenſe. Je croirois volontiers que c'eſt dans ce dernier cas qu'on peut appeller l'action compoſée, au lieu qu'elle paroît ſimple dans les trois premiers. Quoi qu'il en ſoit de la ſimplicité ou de la

compoſition des actions Tragiques, il eſt certain que toutes ſe réduiſent aux quatre eſpéces que j'ai marquées, & par conſéquent donnent lieu à quatre ſortes de dénouemens. Car ſi le Héros déja ſuppoſé malheureux tombe inſenſiblement dans le dernier malheur, le dénouement renverſe toutes les eſpérances qui le flatoient de s'en dégager, & l'y précipite ſur le champ, ou par dégrés ſans retour. S'il s'agit de rendre malheureux un homme comblé de bonheur & de gloire, le dénouement le fait en détruiſant toute cette grandeur par les moyens même qui ſembloient devoir l'affermir. Si l'on veut tirer du malheur une perſonne infortunée, le dénouement le fera par un retour d'événemens qui produiront un effet tout contraire à celui qu'ils annonçoient. Enfin, s'il faut en même tems punir le coupable & ſauver l'innocent, le dénouement fait une double opération dans les deux

cas

cas précédens ; de maniére qu'à le bien prendre le dénouement n'étant que le paſſage, ou du trouble à la tranquillité, ou d'un état à un autre, ſoit heureux ou malheureux, il peut être réduit à ces deux eſpéces, de quelque façon qu'il ſe faſſe, par une reconnoiſſance ou autrement.

CHAPITRE IX.

Caractére que la Tragédie doit choiſir pour être parfaite. Si elle doit être ſimple ou double, & avoir une cataſtrophe heureuſe ou funeſte. Une Tragédie pour être bonne doit emporter les ſuffrages des ſçavans & des ignorans. Tragédies doubles plus comiques que tragiques. Leur origine.

APRE'S avoir ſuffiſamment expliqué toutes les parties de la Tragédie, l'ordre veut que nous traitions des choſes

qu'un Poëte doit ſuivre ou éviter dans la compoſition d'un ſujet, & du chemin qu'il doit tenir pour arriver au but que ſe propoſe la Tragédie.

Puiſque la Tragédie, pour avoir toute la beauté dont elle eſt capable, doit être implexe & non pas ſimple, & qu'elle doit exciter la compaſſion & la terreur; car nous avons déja dit que c'eſt le propre de cette ſorte d'imitation, c'eſt une conſéquence néceſſaire qu'il ne faut pas choiſir un très-honnête homme pour le faire tomber de la proſpérité dans l'adverſité; car au lieu d'exciter la terreur ou la compaſſion, cela ne fait que donner de l'horreur, & eſt déteſté de tout le monde.

Il n'appartenoit qu'à Ariſtote, qui connoiſſoit parfaitement la nature des paſſions, & juſqu'à leur moindre différence, de former ſur la pratique des Anciens, des régles auſſi ſûres & auſſi judicieuſes que celles-ci;

mais il faut avoüer en même tems qu'il n'y a eu que les Grecs à qui on ait pû proposer des régles si parfaites ; car commec'étoit le peuple du monde le plus délicat, il ne cherchoit dans la Tragédie que le plaisir, que ce Poëme devoit donner. Nous ne sommes pas si difficiles, pourvû qu'une Tragédie excite notre curiosité, qu'il y ait bien de l'intrigue, du mouvement & des sentimens pathétiques, nous n'en demandons pas davantage ; qu'un homme très-vertueux, ou qu'un scélérat y périsse, cela nous est égal. Examinons donc ces régles avec les raisons qui en font la solidité, & nous verrons après cela s'il y a des occasions où il soit permis de ne pas les suivre. La Tragédie est une imitation d'une action qui doit exciter la terreur & la compassion. Les malheurs d'un homme très-vicieux n'excitent ni l'un ni l'autre ; ils ne peuvent donc faire le sujet de la Tragédie. Si la seconde propósition

Universitas BIBLIOTHECA Ottaviensis

eſt vraie, la conſéquence l'eſt ſans contredit. Pour être convaincu de la vérité de cette ſeconde propoſition, il ne faut que ſe ſouvenir que la crainte & la pitié qui doivent régner dans la Tragédie, ſont deux paſſions qui naiſſent ordinairement des malheurs de nos ſemblables. En effet, la pitié eſt un ſentiment de douleur que produit en nous le mal d'un homme qui ſouffre ce qu'il ne mérite pas, lorſque ce mal eſt d'une nature à pouvoir auſſi nous arriver, & que nous pouvons raiſonnablement le craindre; car toutes les paſſions ont notre amour propre pour fondement, & la pitié qui ſemble n'embraſſer que l'intérêt de notre prochain, n'eſt fondée que ſur le nôtre; d'où il ſuit que les malheurs d'un homme qui eſt au-deſſus des autres par ſa vertu, ne peuvent naturellement exciter en nous ni la crainte ni la pitié, parce qu'ils nous donnent de l'horreur. Or il y a bien de la

différence entre une choſe horrible & une autre qui eſt pitoyable, puiſque celle qui eſt horrible, non-ſeulement chaſſe la pitié, mais jette ſouvent dans une paſſion contraire. Si ces malheurs ne peuvent exciter la pitié & la crainte, ils ne peuvent par conſéquent purger les paſſions; car le Spectateur voyant la vertu malheureuſe, s'abandonne au deſeſpoir, murmure même ſouvent, & ne travaille plus à combattre ſes paſſions; voyant qu'il les vaincroit inutilement, puiſque la vertu ne précipite pas moins dans le malheur que le crime.

Il eſt encore évident qu'il ne faut pas prendre un méchant homme pour le faire paſſer d'un état malheureux dans un état heureux; car il n'y a rien de moins tragique. En effet, ſi le malheur d'un homme vertueux donne de l'horreur, le bonheur d'un méchant homme donne de l'indignation, c'eſt pourquoi il ne doit pas moins

être exclu du Théâtre. Car outre qu'il n'excite ni terreur ni compaſſion, il ne fait aucun plaiſir. Je pourrois citer des Piéces qui n'excitent ni l'une ni l'autre de ces paſſions, & qui ne laiſſent pourtant pas d'être bien reçues, parce qu'elles font plaiſir, & qu'elles ne choquent point du tout le choix & l'inclination du Spectateur. Celle qui expoſe le bonheur d'un méchant homme excite l'indignation, & n'a rien par conſéquent qui puiſſe la rendre ſupportable.

Bien plus on ne doit pas repréſenter les malheurs d'un très-méchant homme. Une telle repréſentation peut faire à la vérité quelque plaiſir; mais elle ne produira ni la crainte ni la pitié; car la premiére naît des malheurs de nos ſemblables, & l'autre des miſéres de ceux qui méritoient un meilleur ſort, & par conſéquent un tel ſujet n'a rien de pitoyable ni de terrible. On peut avoir quelque plaiſir à voir un très-méchant

homme puni de ſes crimes, mais ſon malheur n'excite point du tout la compaſſion, parce qu'il n'a que ce qu'il mérite; car jamais un honnête homme ne s'afflige de voir punir un meurtrier ou un parricide, parce que c'eſt une action juſte, & dont tous les gens de bien doivent être ravis. Si ſon malheur n'excite pas la pitié, il excite encore moins la crainte, & par conſéquent il ne purge pas les paſſions; car les Spectateurs qui ſe reconnoiſſent moins méchans que cet homme qu'ils voyent punir, ne s'aviſent pas de craindre des malheurs qu'il ne s'eſt attirés que par ſes crimes, & ne travaillent point à ſe rendre meilleurs.

Il ne reſte donc que celui qui tient le milieu, & qui n'étant ni vicieux ni juſte dans un ſouverain degré, ne s'attire pas non plus ces malheurs par ſes méchancetés & par ſes crimes. Il faut choiſir parmi

ceux qui ſont dans une fortune éclatante & dans une grande réputation, quelque perſonnage illuſtre qui ſe ſoit rendu malheureux par quelque faute involontaire, comme Œdipe, Thyeſte, & tous les autres hommes célébres de ces deux Familles. Il ſemble qu'il y ait encore deux états dont on n'a point parlé, le premier des hommes très-vertueux qu'on pourroit faire paſſer d'un état malheureux à un état heureux; & l'autre des méchans qu'on accableroit de miſére; mais je n'en ai pas voulu faire mention, parce que l'un n'a rien de tragique, & que l'autre n'a rien de pitoyable, & ne doit être ſouffert tout au plus que dans les ſeconds perſonnages, & c'eſt ainſi que les Anciens en ont uſé, au moins dans les Piéces qui nous reſtent d'eux, ſi l'on en excepte les Piéces ſimples qui n'ont ni reconnoiſſance ni péripétie. Dans toutes les autres, c'eſt-à-dire, dans les implexes

les méchans qu'on y introduit, ne ſont jamais les premiers perſonnages ; & c'eſt de ces premiers dont on parle ici. Et puiſqu'ils ne peuvent être ni très-vertueux ni très-méchans, il faut néceſſairement qu'ils tiennent le milieu ; or ce milieu ne ſe trouve que dans ceux qui péchent par foibleſſe & qui tombent dans des fautes involontaires. Ils ſont méchans, parce qu'ils péchent, & ils ſont bons, parce qu'ils péchent malgré eux & par infirmité.

Il ſuit de là néceſſairement qu'une Fable bien compoſée doit être ſimple & non pas double, & qu'elle doit plutôt finir par le malheur que par le bonheur des principaux perſonnages, pourvû que ce malheur ſoit la ſuite de quelque grande faute, & non pas l'effet d'une inſigne méchanceté. En un mot ce doit être le malheur d'un homme qui ne ſoit ni méchant ni bon, & ſi l'on n'en trouve pas un qui ſoit préciſément tel, il

faut choisir celui qui est plutôt bon que méchant. On peut donc assurer que la plus belle Tragédie selon les régles de l'art, est celle où l'on a observé cette conduite. Il peut y avoir des Piéces, qui sortant des régles de l'art, ne laissent pas de plaire, ou par la conjoncture du tems, ou par l'ignorance des Spectateurs, ou par la disposition où ils se trouvent, ou enfin parce qu'elles étalent d'ailleurs des beautés infinies qui cachent leur défaut. Mais il est sûr que de deux Tragédies dont l'une sera dans les régles de l'art, & l'autre contre ces régles, si toutes leurs parties sont d'ailleurs d'une égale beauté, celle qui est réguliére emportera tous les suffrages, & sera plus belle sans comparaison.

CHAPITRE X.

D'où doivent naître le terrible & le pitoyable. Erreur de ceux qui ont voulu les exciter par la Décoration ou par des incidens monſtrueux.

NOUS avons prouvé juſques ici que la Tragédie eſt l'imitation d'une action qui excite la terreur & la compaſſion, & il s'agit de faire voir préſentement d'où naiſſent ce pitoyable & ce terrible. C'eſt ſe tromper que de croire que l'un & l'autre doivent naître du Spectacle & de la Décoration, lorſque le Théâtre & les Acteurs ſont ornés & diſpoſés de maniére que leur premiére vûe prépare d'aboord à quelque choſe de terrible. Eſchyle avoit beaucoup donné à cette Décoration ; car il choiſiſſoit ce qu'il y a de plus effrayant. Dans ſa Tragédie des Euménides, il n'exci-

te la terreur & la compaſſion que par le Spectacle. Son Chœur de Furies parut ſi épouvantable & ſi terrible, que pluſieurs enfans y moururent de frayeur, & pluſieurs femmes accouchérent ſur l'heure même. Ce n'eſt pas là ce qui eſt propre à la Tragédie, il ne faut pas véritablement négliger la Décoration, il faut qu'elle réponde au ſujet de la Piéce; mais ce n'eſt pas l'affaire du Poëte. Il doit travailler à faire naître la terreur & la compaſſion de la ſuite des incidens. C'eſt ce qu'on appelle des coups de Maître. Il faut que la Fable ſoit compoſée de maniére que celui qui ne fait qu'entendre les choſes qui arrivent, quoiqu'il ne les voie pas, frémiſſe pourtant à ce récit; car ſi le terrible ne naît que de la Décoration, il n'y en a point pour celui qui eſt aveugle, ou qui ne fait que lire la Tragédie. Or il faut que celui qui eſt aveugle, & celui qui ne fait que lire ſoient

auſſi touchés, que celui qui voit, & par conſéquent le terrible doit naître principalement du ſujet même. Quand nous liſons aujourd'hui les Euménides d'Eſchyle, nous ne ſommes pas fort touchés, parce qne ce qu'il y avoit de plus terrible, naiſſoit de la Décoration; mais lorſque nous liſons l'Œdipe, nous ne pouvons nous empêcher de frémir & de ſentir les mêmes mouvemens de terreur & de compaſſion que ſentoient ceux qui la voyoient repréſenter ſur leur Théâtre, parce que le terrible naît du ſujet & non pas de la Décoration. Or de vouloir exciter ces deux paſſions par les yeux, c'eſt-à-dire par le moyen du Spectacle, c'eſt à quoi l'adreſſe du Poëte n'a point de part; cela dépend bien plus de ceux qui fourniſſent les Décorations, & qui font la dépenſe du Théâtre.

Ceux qui ne cherchent pas le terrible par la Décoration, mais qui cherchent le

monſtrueux, s'éloignent encore beaucoup plus du but de la Tragédie : car celle-ci n'eſt pas faite pour nous donner indifféremment toute ſorte de plaiſir, mais ſeulement le plaiſir qui lui eſt propre. Toutes les choſes du monde ſont deſtinées à une certaine fin, les rapporter à une autre, c'eſt détruire leur eſſence, & les remettre dans leur premier cahos. Cela n'eſt pas moins vrai dans la Phyſique que dans la Morale. Ce plaiſir, c'eſt celui qui par l'imitation, naît de la compaſſion & de la terreur; & il eſt clair par conſéquent que le Poëte doit produire en nous ce plaiſir par le moyen des choſes qu'il repréſente.

CHAPITRE XI.

Quels incidens ſont terribles ou pitoyables. Comment le Poëte doit ſe conduire pour ne pas changer les Fables reçues dans ce qu'il y a de principal & de plus touchant. Trois ſortes d'actions atroces, & celle qui convient le mieux à la Tragédie. Défaut des actions atroces commencées à deſſein, & point achevées. Rareté des ſujets de Tragédie & ſa cauſe.

VOYONS maintenant quels incidens ſont, ou terribles, ou pitoyables. Tout ce qui arrive, arrive ou entre des amis, ou entre des ennemis, ou entre des perſonnes indifférentes; & il eſt impoſſible de trouver une quatriéme condition différente de ces trois-là. Un ennemi qui tue ou qui va tuer ſon ennemi, n'excite d'autre pitié que celle qui naît du mal. En effet,

quand un ennemi tue son ennemi, ou que des personnes indifférentes s'entretuent, cela n'excite d'autre pitié que celle que le mal seul fait naître dans nos cœurs ; car les hommes sont naturellement faits de manière qu'ils ne sçauroient voir ni des blessures ni des morts sans en être touchés ; mais ce sentiment ne vient que du mal même sans aucun rapport à la personne qui le souffre ; c'est plutôt un sentiment d'humanité que de compassion. Or la compassion que doit exciter la Tragédie, ne naît pas seulement du mal même, mais de l'état où se trouvent, & des liaisons qu'ont entr'elles les personnes qui le souffrent, & celles qui le font souffrir. Mais lorsque de pareils malheurs arrivent entre des amis, qu'un frere tue, ou va tuer son frere ; un fils son pere, une mere son fils, ou un fils sa mere, ou qu'il fait quelqu'autre chose semblable ; c'est ce qu'il faut chercher. En effet, c'est un

grand

grand avantage que donne cette proximité du ſang pour exciter la terreur & la compaſſion. Ce qui n'arrive qu'entre des amis eſt beaucoup plus foible, il peut y avoir pourtant de certaines liaiſons d'amour ou d'amitié, où les maux, dont l'une des perſonnes aimées menaceroit l'autre intéreſſeroient conſidérablement, & feroient preſque le même effet que ſi elles étoient proches; mais il faut que ce danger ſoit évident & certain, cette condition eſt indiſpenſablement néceſſaire; ſi elle manque, il eſt hors de doute qu'on n'en ſera point touché: & j'en pourrois donner des preuves certaines. Voilà pourquoi il ne faut pas changer les Fables déja reçues, par éxemple, il faut que Clytemneſtre ſoit tuée par Oreſte, & Eryphile par Alcmæon; car puiſque les malheurs qui arrivent entre les parens ſont plus terribles & plus pitoyables à meſure que la nature a plus étroitement uni la perſonne qui ſouffre

& celle qui fait souffrir, c'est une conséquence sûre qu'il ne faut pas changer les Fables qui nous fournissent des actions si propres à la Tragédie. Mais le Poëte doit inventer lui-même, en se servant comme il faut des Fables reçues. Il ne suffit pas de les employer comme on les a reçues; cela est servile, & peut être contraire au Théâtre; mais il faut les employer en inventant soi-même; c'est-à-dire, en tirant de son esprit les moyens convenables pour les faire réussir, & en imaginant une conduite vraisemblable, qui soit proportionnée à la nature de l'action, que l'on ne doit pas changer; & voilà ce qui s'appelle s'en servir comme il faut.

On peut représenter des actions qui se font par des gens qui agissent avec une entiére connoissance, & qui sçavent ce qu'ils font; & c'étoit la pratique des anciens Poëtes. Une action s'acheve ou ne

s'acheve pas, & elle eſt faite par des gens qui ſe connoiſſent ou qui ne ſe connoiſſent pas. La diverſe combinaiſon de ces différentes maniéres, produit quatre ſortes d'actions qu'il va expliquer, en marquant celles qui ſont les plus belles par rapport au Théâtre. La premiére & la plus ordinaire eſt celle qui ſe fait par des gens qui ſe connoiſſent; les anciens Poëtes n'en cherchoient point d'autres. Eſchyle & Sophocle n'ont mis ſur le Théâtre que de ces ſortes d'actions; & il ne paroît pas qu'ils ayent eu aucune idée des autres maximes. Euripide l'a ſuivie, lorſqu'il a repréſenté Médée tuant ſes enfans. Il y a ſur cette Tragédie une Hiſtoire fort remarquable : on dit qu'après que Médée eut fait mourir la fille du Roi Créon, les Corinthiens, pour venger leur Princeſſe, firent mourir les enfans de Médée, & que lorſqu'Euripide voulut traiter ce ſujet, les Corinthiens lui envoyérent ſecretement des

Députés pour le prier de rejetter ce meurtre sur Médée même, espérant que la grande réputation de ce Poëte donneroit cours à cette Fable, & feroit que le mensonge prendroit la place de la vérité.

On peut aussi faire agir des gens qui ne connoissent pas l'atrocité de l'action qu'ils commettent, & qui après l'avoir commise, viennent à reconnoître la liaison & l'amitié qui étoit entr'eux, & ceux sur qui ils se sont vengés. Voici la seconde maniére dont les actions peuvent arriver, c'est quand ceux qui les commettent ne se connoissant point, viennent à se connoître après les avoir commises. Et cette seconde maniére se partage en deux. La moins considérable pour le Théâtre est celle, où l'action est si éloignée de la reconnoissance, qu'elles ne peuvent se trouver toutes deux dans la même idée, comme dans l'Œdipe de Sophocle; car il y avoit si long-tems qu'Œdipe avoit

tué ſon pere, quand il reconnut ſon crime, que ce Poëte n'a pû prendre que la reconnoiſſance pour le ſujet de ſa Tragédie, ce qui eſt un aſſez grand défaut. L'autre, & qui eſt ſans contredit plus belle, c'eſt quand l'action & la reconnoiſſance ſe ſuivent de près, que le Poëte peut les mettre enſemble ſans violenter ſon ſujet. De ces deux maniéres, le Poëte doit toujours choiſir la derniére quand cela eſt poſſible. C'eſt ce qui fait encore aujourd'hui le grand ſuccès du Venceſlas de Rotrou; le meurtre d'Aléxandre par Ladiſlas eſt ſuivi de la reconnoiſſance; & cela rend ce ſujet ſi beau, que, quoique la Piéce ait d'ailleurs des défauts conſidérables, on ne laiſſe pas de la voir avec beaucoup de plaiſir.

Enfin, on peut faire qu'une perſonne, qui par ignorance va commettre un très-grand crime, le reconnoît avant que de l'exécuter. Si l'on y prend bien garde il

n'y a rien au-delà de ces trois maniéres au moins qui ſoit propre à la Tragédie. Car il faut qu'une action ſe faſſe ou ne ſe faſſe pas, & que l'un ou l'autre arrive par des gens qui agiſſent, ou par ignorance, ou avec une entiére connoiſſance, & de propos délibéré.

Il eſt vrai que cela renferme une quatriéme maniére, qui eſt lorſqu'une perſonne va commettre un crime le voulant & le ſçachant, ne l'éxécute point. Mais cette maniére eſt très-mauvaiſe; car outre que cela eſt horrible & ſcélerat, il n'y a rien de tragique, parce que la fin n'a rien de touchant. Voilà pourquoi les Poëtes n'ont point ſuivi cette quatriéme maniére, ou s'ils l'ont fait, ç'a été très-rarement. Ces actions qui ne s'achevent pas ſont vicieuſes, non-ſeulement parce qu'elles ſont imparfaites; mais encore parce qu'ellet ne ſont pas ce qu'elles doivent, & ſont ce

qu'elles ne doivent pas. Elles font ce qu'elles ne doivent pas, en ce qu'elles montrent aux Spectateurs l'atrocité du crime, ce qui n'eſt point du tout propre à la Tragédie, qui, comme on l'a déja vû, ne reçoit point ce qui eſt abominable & ſcélérat. Et elles ne ſont pas ce qu'elles doivent, parce qu'elles n'ont rien de tragique ni de touchant, & qu'elles ſont ſans paſſion; c'eſt-à-dire, qu'elles ne ſont rien qui puiſſe exciter ni la pitié ni la compaſſion, ou plutôt qu'elles n'excitent pas les mouvemens que l'on ſent à la vûe des bleſſures, des morts, & de tous les autres accidens. Dans ces occaſions il vaut encore mieux que le crime s'éxécute comme dans la premiére maniére.

La ſeconde eſt encore préférable à celle-là, je veux dire, lorſque celui qui commet le crime, le commet par ignorance & le reconnoît après l'avoir commis. Car alors l'action n'a rien de ſcélerat, & la recon-

noiſſance eſt très-pathétique. Mais la meilleure de toutes ces maniéres ſont ſans contredit la troiſiéme qu'Euripide a ſuivie dans ſon Creſphonte, où Mérope reconnoît ſon fils dans le moment qu'elle va le tuer : & dans ſon Iphigénie, où cette Princeſſe reconnoît ſon frere, lorſqu'elle en va faire un ſacrifice. Il eſt aiſé de connoître par là qu'il y a peu de Familles, comme je l'ai déja dit, qui puiſſent fournir de bons ſujets de Tragédie. La raiſon de cela eſt que les premiers Poëtes en cherchant des ſujets, ne les ont pas tirés de leur art, mais les ont empruntés de la fortune, dont ils ont ſuivi les caprices dans leurs imitations. Voilà pourquoi les Poëtes d'aujourd'hui ſont forcés d'avoir recours à ces mêmes Familles dans leſquelles la fortune a permis que tous ces grands malheurs ſoient arrivés.

CHAPITRE XII.

Ce que c'eſt que les Mœurs dans la Tragédie, & les quatre conditions qu'elles doivent avoir. Bonté des Mœurs comment doit être entendue. Il faut ſuivre dans les Mœurs, comme dans le ſujet, la néceſſité ou la vraiſemblance des Machines, & en quelles occaſions on doit les employer. Incidens ſans raiſon comment peuvent être ſoufferts dans la Tragédie. Comment un Poëte peut & doit conſerver la reſſemblance en l'embelliſſant. Quand & comment la vraiſemblance doit être préferée à la vérité. Obligation des Poëtes de ſatisfaire aux deux ſentimens qui ſont les ſeuls juges de la Poëſie.

IL y a quatre choſes à obſerver dans les Mœurs. La premiére & la plus importante, qu'elles ſoient bonnes; c'eſt-à-dire,

bien marquées, soit qu'on introduise un personnage moralement vicieux, ou moralement bon. Il y a des Mœurs dans un discours ou dans une action, lorsque l'un & l'autre font connoître l'inclination ou la résolution telle qu'elle est, mauvaise, si elle est mauvaise, & bonne, si elle est bonne.

La seconde chose qu'il y a à observer dans les Mœurs, c'est qu'elles soient convenables. C'est ce qu'Horace a dit : *convenientia finge ;* faire les Mœurs convenables, c'est donner à chaque personnage ce qui lui convient, le faire agir & parler selon son âge, son état & sa condition. Ce n'est pas une chose de petite étendue. La vaillance est une vertu morale, mais elle ne convient point à une femme, & un Poëte qui la lui donne, péche autant contre les Mœurs, que celui qui la fait prudente & politique; car ni la prudence ni la vaillance ne sont pas communément des vertus de femme.

Il y a pourtant des exceptions; mais alors le Poëte doit avoir soin de marquer si bien le caractére, qu'on s'attende à tout ce qu'il produira.

La troisiéme, qu'elles soient semblables. Cette troisiéme qualité n'est que pour les caractéres connus; car c'est dans l'Histoire ou dans la Fable qu'on va puiser cette ressemblance; & il faut les peindre tels que nous les y trouvons. C'est pourquoi Horace dit : *Aut famam sequere*, suivez la rénommée : & voici ce que c'est que suivre la renommée. C'est le même Poëte qui parle. Mettez-vous Achille sur la scene, qu'il soit infatigable, colére, inéxorable, emporté; qu'il ne reconnoisse ni Justice ni Loix & qu'il attende tout de son épée; que Médée soit barbare & infléxible : Ino baignée de pleurs : Ixion perfide : Io errante; & Oreste agité par les Furies. Autre chose est des Mœurs semblables, & des Mœurs ou bonnes ou

convenables. La plupart des hommes se trompent sur ces deux qualités des Mœurs. Ils les confondent l'une avec l'autre, & prennent des Mœurs semblables pour des Mœurs convenables, & des Mœurs convenables pour des Mœurs semblables. C'est une erreur, où il est nécessaire de ne pas tomber.

La quatriéme enfin qu'elles soient égales; car si un Poëte péche contre cette derniére qualité des Mœurs, il péchera en même tems contre la premiére & contre la troisiéme; c'est à-dire, que si les Mœurs ne sont égales, elles ne seront par conséquent ni bien marquées ni convenables. Et si l'original d'après lequel nous avons tiré notre imitation est inégal dans ses Mœurs, nous devons le faire par tout également inégal. Les enfans & les jeunes gens sont inégaux; un Poëte doit donc les représenter inégaux, & il ne péchera pas contre

cette quatriéme qualité des Mœurs, ſi cette inégalité eſt par tout égale & ſemblable. Tigellius Muſicien d'Auguſte, étoit le perſonnage le plus inégal qui eût jamais été. Ce ſeroit pécher contre la reſſemblance que de le repreſenter toujours de la même maniére & en même état : il faudroit donc le faire inégal, & on obſerveroit l'égalité, ſi on le faiſoit également inégal depuis le commencement juſqu'à la fin du Poëme.

On péche contre la bonté des Mœurs, quand elles ne ſont pas néceſſaires. Les Mœurs d'un perſonnage pour être bonnes, doivent faire prévoir les réſolutions qu'il prendra. Les Mœurs qui ne ſont point néceſſaires ne peuvent, ni être prévues ni être une ſuite de celles que l'on connoît, elles péchent donc directement contre cette bonté dont on parle : & par conſéquent elles ne ſont ni convenables ni égales. Car on ne peut pécher contre la bonté, qu'on ne

péche en même tems contre les trois autres qualités dont elle eſt la baze & le fondement.

Dans les Mœurs, comme dans les diſpoſitions du ſujet, il faut toujours chercher, ou le néceſſaire, ou le vraiſemblable. La néceſſité doit toujours aller la premiére; c'eſt-à-dire, qu'autant qu'on le peut, on doit faire parler & agir ſes perſonnages, comme ils le doivent faire néceſſairement. Un jeune homme ne doit point parler ni agir en vieillard, ni un vieillard en jeune homme; mais comme il arrive quelquefois qu'un vieillard a les inclinations d'un jeune homme, & celui-ci celles d'un vieillard, alors au défaut de la néceſſité, on ſe retranche dans la vraiſemblance. Il eſt donc évident par là que le dénouement du ſujet doit être tiré du ſujet même, ſans qu'on y employe le ſecours d'une Machine; car, puiſque les Mœurs doivent produire les actions,

& que ces actions doivent naître les unes des autres, il s'enſuit néceſſairement de là, que le dénouement, qui eſt auſſi une action, doit naître ou néceſſairement ou vraiſemblablement de ce qui précéde, & que les Mœurs ont déja produit. C'eſt une conſéquence inconteſtable.

Si l'on ſe ſert d'une Machine, il faut que ce ſoit toujours hors de l'action de la Tragédie, ou pour expliquer les choſes qui ſont arrivées auparavant, & qu'il n'eſt pas poſſible que l'homme ſçache, ou pour avertir de celles qui arriveront enſuite, & dont il eſt néceſſaire qu'on ſoit inſtruit. Les choſes qui n'entrent pas dans le ſujet de la Tragédie ſont de deux ſortes; car, ou elles ſont déja arrivées, ou elles doivent arriver. Quand les unes ou les autres ſont d'une nature à ne pouvoir être ſçues des hommes, & qu'il faut pourtant qu'on en ſoit inſtruit, il eſt néceſſaire d'employer le

ſecours d'un Dieu à qui rien n'eſt caché. C'eſt ainſi que Sophocle ſe ſert de la préſence de Minerve dans ſon Ajax pour apprendre à Ulyſſe ce qu'Ajax avoit fait la nuit précédente dans l'accès de ſa fureur. Mais cette permiſſion d'uſer de Machines, & d'avoir recours aux Dieux eſt ſi limitée, qu'il arrive très-rarement qu'on ſoit obligé de s'en ſervir. L'uſage des Machines qui font paroître les Dieux ſur le Théâtre, eſt fondé ſur l'opinion généralement reçue que les Dieux voyent tout, & qu'ils ont ſoin des hommes; car s'il n'y avoit, par exemple, dans le monde, que des Epicuriens, les Machines ſeroient ridicules, & on ne pourroit les ſouffrir, parce qu'elles choqueroient directement l'opinion que les Dieux menent une vie tranquille, libre de toutes ſortes de ſoins; & que ſi la Nature fait quelquefois des choſes qui tiennent du miracle, ce ne ſont nullement les Dieux qui

qui envoyent cela du Ciel, en interrompant leurs plaiſirs ; & voilà les raiſons qui ont obligé les Poëtes Tragiques de ſe conformer plutôt aux maximes des Stoïciens qu'à celles des autres Philoſophes.

Il faut abſolument que dans tous les incidens, qui compoſent la Fable, il n'y ait rien qui ſoit ſans raiſon, ou ſi cela eſt impoſſible, on doit faire enſorte que ce qui eſt ſans raiſon ſe trouve toujours hors de la Tragédie, comme Sophocle l'a ſagement obſervé dans ſon Œdipe. Comme il y a des ſujets qu'on ne ſçauroit traiter ſans y employer de ces incidens qu'on appelle *ſans raiſon*, il faut les mettre hors de la Tragédie ; c'eſt-à-dire, hors de l'action qui fait le ſujet de la Piéce ; & l'on doit s'en ſervir comme Sophocle s'eſt ſervi de ce qui étoit ſans raiſon dans le ſujet de l'Œdipe. Il étoit ſans raiſon qu'Œdipe eût été ſi long-tems marié avec Jocaſte ſans avoir

ſçu de quelle maniére Laïus avoit été tué, & ſans avoir fait une recherche éxacte de ce meurtre ; mais comme ce ſujet, qui eſt d'ailleurs le plus beau du monde ne pouvoit ſubſiſter ſans cela, Sophocle n'a pas laiſſé de l'employer, & il l'a mis ſagement hors de l'action qu'il a priſe pour le ſujet de ſa Piéce. Cét incident y eſt rapporté comme une choſe déja faite, & qui a précédé le jour de l'action. Le Poëte n'eſt reſponſable que des incidens qui entrent dans la compoſition de ſon ſujet, & non pas de ceux qui le précédent ou qui le ſuivent.

Puiſque la Tragédie eſt une imitation de ce qu'il y a de plus excellent parmi les hommes, nous devons imiter les bons Peintres, qui en donnant à chacun ſa véritable forme & les faiſant reſſemblans, les repréſentent toujours plus beaux. Les Poëtes Tragiques doivent faire de même, & avec d'autant plus de raiſon, qu'imitant les perſon-

nages les plus illuſtres, comme les Princes & les Rois, ils les peuvent faire d'autant plus beaux, qu'ils ſont plus élevés au-deſſus des autres hommes. Car ces caractéres ſont ſuſceptibles de toute la beauté qu'on veut leur donner, pourvû qu'elle convienne avec les véritables traits, & qu'elle ne détruiſe pas la reſſemblance.

Il faut obſerver toutes ces choſes, & outre cela ſatisfaire à toutes celles que demandent les deux ſentimens inſéparables de la Poëſie & qui en ſont les juges; car il peut arriver très-ſouvent qu'on péche de ce côté là, & qu'on offenſe ou la vûe ou l'oüie, car il n'y a rien de plus délicat; & on peut les bleſſer en mille maniéres, ſoit en leur donnant ce qu'elles refuſent, ou en leur refuſant ce qu'elles demandent.

CHAPITRE XIII.

Ce que le Poëte doit observer pour bien conduire un sujet. Ce qu'on doit faire pour bien former les caractéres & les mœurs. Pour réussir dans la Poësie il faut avoir un génie excellent, ou être furieux. Il faut dresser la Fable & imposer les Noms aux Acteurs, avant que de penser aux Episodes. Condition essentielle des Episodes.

APRE'S avoir enseigné ce que c'est que la Tragédie, expliqué toutes ses parties, fait voir ce qu'on doit suivre, ou éviter, dans la constitution des sujets, enfin après avoir montré tout ce qui regarde la théorie de cet Art, venons maintenant à la pratique, & voyons par où l'on doit commencer quand on entreprend de faire une Tragédie.

Il faut d'abord dreſſer le plan de ſon ſujet, & le faire paſſer en revue devant ſes yeux; il n'y a rien de plus utile que cette méthode; & ce n'eſt que parce qu'on la néglige qu'on tombe dans des inconveniens très-fâcheux. La Tragédie eſt l'imitation d'une action qui ſe paſſe en repréſentation, & non pas en récit; & par conſéquent c'eſt l'imitation d'une action viſible, & qui doit être expoſée aux yeux. Il faut donc que le Poëte, pour bien juger de l'effet qu'elle doit produire, en ſoit le premier Spectateur. S'il attend pour en juger qu'elle ſoit entiérement achevée, il ſera trop tard, & il ne trouvera plus la même facilité pour en corriger le défaut; c'eſt pourquoi il faut qu'il ſe contente d'en dreſſer d'abord tout le plan dans une proſe la plus travaillée qu'il ſe pourra, & de marquer tout ce qui ſe paſſe dans chaque Acte. Quand cela eſt fait, s'il prend la peine de l'exami-

ner par rapport au Théâtre, comme s'il voyoit les Acteurs jouer devant lui: & qu'à chaque chose qu'il voit, il se demande à lui-même, pourquoi cela se fait? Pourquoi cet Acteur vient-il? Pourquoi sort-il? Il est très-certain qu'il faut qu'il soit entiérement aveugle, s'il ne remarque jusqu'aux moindres taches & aux moindres contrariétés qui pourroient lui être échappées. Si les Poëtes qui travaillent aujourd'hui suivoient cette régle, on ne verroit pas dans leurs Piéces tant de choses, qui non-seulement blessent la nécessité & la vraisemblance, mais qui démentent même les yeux du Spectateur.

Il faut encore autant qu'il est possible que le Poëte, en composant imite les gestes & l'action de ceux qu'il fait parler; car c'est une chose sûre que de deux hommes, qui seront d'un égal génie, celui qui se mettra dans la passion sera toujours plus

perſuaſif; & une preuve de cela eſt que celui qui eſt véritablement agité, agite de même ceux qui l'écoutent; & celui qui eſt véritablement en colére, ne manque jamais d'exciter les mêmes mouvemens dans le cœur des Spectateurs; voilà pourquoi, pour réuſſir dans la Poëſie, il faut avoir un génie excellent, ou être furieux; car les furieux prennent aiſément toutes ſortes de figures & de caractéres; & les génies excellens, ſont fertiles & inventifs. La Poëſie eſt quelque choſe de ſi divin, qu'il faut pour y réuſſir une excellente nature enrichie par l'Art, ou une imagination extraordinaire & furieuſe; car la fureur produit les mêmes effets que l'excellente nature. La premiére donne la ſoupleſſe & la liberté, & l'autre fournit toute ſorte d'inventions & de reſſources; & par là l'une & l'autre conduiſent également à une parfaite imitation, & qui eſt le tout de la Poëſie. Quand je dis

qu'il faut ou l'excellente nature ou la fureur, j'entends une fureur qui ne ſoit pas ennemie des régles, & qui ſe laiſſe conduire par le jugement. Horace marque les inconveniens où la plupart des Poëtes de ſon tems étoient tombés, pour n'avoir pas ſçu faire cette différence, & pour avoir cru qu'on étoit bon Poëte quand on étoit bon fou.

Soit donc qu'un Poëte travaille ſur un ſujet déja connu, ou qu'il en invente un nouveau, il faut qu'il en dreſſe la Fable en général avant qu'il penſe à l'épiſodier & à l'étendre par les circonſtances ; & de cette maniére il met tout ſon ſujet dans un ſeul point de vûe. Cette Fable, qui fait le ſujet de la Tragédie, n'eſt nullement différente des Fables ordinaires, des Fables d'Eſope ; excepté qu'elle eſt du nombre des Fables raiſonnables, c'eſt-à-dire, des Fables qu'on met ſous des noms d'Hom-

mes & de Dieux, & que celles d'Eſope ſont morales, c'eſt-à-dire, ſous des noms de bêtes, à qui l'on donne des mœurs humaines; mais elles ſont toutes également feintes, allégoriques & univerſelles. Voilà donc par où un Poëte doit commencer; il doit d'abord dreſſer ſa Fable, & la faire générale & univerſelle, ſans Epiſodes, ſans noms & ſans aucune des circonſtances qui la rendent particuliére. L'éxemple ſuivant rendra tout cela ſenſible.

Une jeune Princeſſe eſt miſe ſur un autel pour y être ſacrifiée, elle diſparoît tout d'un coup aux yeux des Sacrificateurs, & eſt portée dans un autre Païs, où la coutume eſt de ſacrifier les Etrangers à la Déeſſe qui y préſide. Quelques années après le frere de cette Princeſſe arrive dans ce même lieu. Pourquoi y vient-il? Pour obéir à l'Oracle. Pourquoi cet Oracle? Cela eſt hors de la Fable générale & univerſelle.

Qu'y vient-il faire ? Cela eſt hors du ſujet. Il n'eſt pas plutôt arrivé qu'il eſt pris. Le voilà ſur le point d'être ſacrifié ; mais la reconnoiſſance ſe fait dans ce moment, ou de la maniére qu'Euripide l'a imaginée, ou ſelon la vraiſemblance que Polgides a très-bien gardée, en faiſant dire par ce Prince, Ce n'eſt donc pas aſſez que ma ſœur ait été ſacrifiée, il faut que je le ſois auſſi, & c'eſt ce qui le ſauve.

Cette Fable étant faite, on donne les noms aux perſonnages, & on épiſode l'action ; & il n'eſt pas malaiſé de pénétrer les raiſons de cette conduite. Quand la Fable eſt faite, il faut donner les noms aux perſonnages avant que d'épiſodier l'action, parce que ſelon la nature des noms, on fait ordinairement les Epiſodes ; car ſi ceux dont on emprunte les noms ont fait quelques actions connues, on tâche de s'en ſervir, en accommodant ces vérités au fond

de la Fable qui eſt un pur menſonge : & on tire les avantages poſſibles ſelon les régles de l'Art, pour rendre cette action feinte beaucoup plus vraiſemblable, & pour la faire même rentrer dans la vérité de l'Hiſtoire : & c'eſt ce qu'Horace a admirablement exprimé dans ces deux vers de la Poëtique :

Atque ita mentitur, ſic veris falſa remiſcens,
Primo ne medium, medio ne diſcrepet imum.

Enfin il dreſſe de maniére le plan de ſon ſujet, qui n'eſt qu'un ingénieux menſonge, & il y mêle enſuite la vérité avec tant d'adreſſe, que le milieu répond au commencement, & la fin au milieu. Le menſonge, c'eſt la Fable; la vérité, ce ſont les Epiſodes tirés des actions véritables de ceux dont on a emprunté les noms. Voilà le ſecret du Poëme Dramatique & du Poëme

Epique. Si l'on donnoit aux perſonnes de la Fable que l'on vient de rapporter d'autres noms que ceux d'Iphigénie, d'Oreſte & de Pylade, & qu'on nommât cette Princeſſe, par éxemple, la fille de Jephté, il eſt clair que les Epiſodes qu'Euripide a employés ne conviendroient plus à l'Hiſtoire de cette Princeſſe, & qu'il en faudroit choiſir d'autres qu'on tireroit de l'Hiſtoire de ſa Maiſon. Mais il faut bien prendre garde que les Epiſodes ſoient propres, c'eſt-à-dire, tirés du fond de la Fable, par rapport aux noms des perſonnages, & qu'ils ſoient tellement liés avec cette Fable, qui eſt rendue particuliére par cette impoſition des noms, qu'ils ne puiſſent en être détachés; en un mot, il faut qu'ils deviennent des parties néceſſaires & naturelles de l'action même; ſi après avoir fait la Fable, impoſé les noms, & ajouté les Epiſodes, on venoit à mettre d'autres noms, les Epi-

ſodes ne ſeroient plus propres, il faudroit néceſſairement les changer.

Les Epiſodes de la Tragédie doivent être infiniment plus courts que ceux du Poëme Epique, pour deux raiſons. La premiére, parce que la Tragédie eſt beaucoup plus courte, puiſqu'elle ſe renferme dans le tour d'un Soleil, & que le Poëme Epique n'a preſque pas de bornes réglées. Et la ſeconde, parce que la Tragédie ſe paſſe en repréſentation, & le Poëme Epique en récit ; voilà pourquoi celui-ci doit être étendu & amplifié par les Epiſodes.

CHAPITRE XIV.

Des sentimens, & en quoi ils consistent. Lieux où les Poëtes doivent puiser comme les Orateurs. De l'Action qui comprend la prononciation & le geste. A qui il appartient d'en traiter.

APRE'S avoir traité de toutes les parties de la Tragédie, il nous reste à parler de la Diction & des Sentimens. Comme les passions sont la source & la cause des Sentimens, & les Sentimens la matiére du Discours; c'est à la Rhétorique à donner des régles qui enseignent ce qu'il faut dire pour exprimer & exciter tels autres Sentimens, & la maniére dont il faut le dire. Les Sentimens, c'est tout ce qui fait la matiére du Discours, & ils consistent à prouver, à réfuter, à exciter les pas-

ſions, comme la pitié, la colére, la crainte & toutes les autres, à relever une choſe, ou à la rabaiſſer. Il eſt donc évident que dans les ſujets du Poëme Dramatique, les Poëtes doivent ſe ſervir des mêmes lieux que les Orateurs, lorſqu'il s'agit de faire paroître les choſes dignes de pitié, terribles, grandes ou vraiſemblables. J'appelle *Lieux* un certain fond ou amas de propoſitions générales ou particuliéres ſur toutes les matiéres qui appartiennent aux trois Genres de la Rhétorique, & où l'on va prendre, comme dans un tréſor, tout ce qui convient à la matiére que l'on traite. Les Poëtes ne doivent pas moins s'en ſervir que les Orateurs, puiſqu'ils traitent des mêmes choſes, & qu'ils tendent au même but; car les Poëtes, comme les Orateurs, veulent ou louer, ou blâmer, perſuader ou diſſuader, accuſer ou défendre. Ils veulent prouver qu'une choſe eſt bonne ou mauvai-

ſe, honnête ou deshonnête, juſte ou injuſte, grande ou petite, peu importante ou de grande conſidération. Il faut donc qu'ils ayent recours aux mêmes lieux, ou communs ou particuliers, pour n'employer que les preuves & les raiſonnemens propres & néceſſaires.

Pour ce qui eſt de la Diction, il y en a une partie qui eſt pour le Spectacle & pour le Théâtre; c'eſt la prononciation & le geſte; mais cela regarde proprement l'Art des Comédiens ou de ceux qui font une ſemblable profeſſion. La Diction ſe partage en deux parties, en Elocution & en Action. L'Action comprend la prononciation & le geſte, mais ni l'une ni l'autre ne ſont du reſſort de la Poëſie, ni même de la Rhétorique; elles dépendent d'un Art ſéparé; cela regarde proprement les Comédiens ou ceux qui font métier de donner des régles; car c'eſt à eux d'enſeigner

ſeigner ce que c'eſt qu'un commandement, une priére, une ſimple narration, une menace. Tout ce ſecret là dépend de la voix; car tout conſiſte à ſçavoir comment il faut s'en ſervir dans chaque paſſion. Par éxemple, quand il faut l'élever ou l'abaiſſer, ou parler à l'ordinaire, & comment il faut employer les différens tons, qui ſont l'aigu, le grave, le bas & le circonflexe, afin de les bien ménager dans chaque mouvement particulier; car il eſt certain que ceux qui s'étudient à la prononciation obſervent ces trois choſes, le corps, la voix, l'harmonie ou le nombre; mais cela ne ſuffit pas, il faut accompagner la voix d'un geſte décent & proportionné. Ariſtote diſoit que l'action étoit ſi importante, que de tous les Orateurs qui paroiſſoient en public, ceux qui avoient la prononciation la plus belle, & qui récitoient le mieux, étoient le plus ſouvent préférés aux autres. Cela

n'eſt pas moins important aujourd'hui, où nous ne jugeons preſque plus des choſes par elles-mêmes, & où nous ne faiſons cas que de ce qui plaît ; mais cela ne regarde en aucune façon l'Art des Poëtes. En effet, qu'on obſerve ou qu'on viole ces régles, cela ne fait rien pour la Poëſie, qui de ce côté-là n'a à craindre aucun reproche digne de conſidération. Que l'on prononce mal un Vers, qu'on l'accompagne mal du geſte, qu'on faſſe une priére comme ſi c'étoit un commandement, & une interrogation comme ſi c'étoit une réponſe, cela ne regarde nullement le Poëte, il n'en faut accuſer que l'Acteur qui ne ſçait pas ſon métier. Voilà ce que j'avois à dire au ſujet de la Tragédie. Je vais maintenant paſſer à la Comédie, en expliquer l'origine, les parties & le but.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

De la Comédie (a) *& des changemens qui lui ſont arrivés.*

LEs commencemens de la Comédie ſont auſſi obſcurs que ceux de la Tragédie; & il y a grande apparence que ſi l'on prend ces deux choſes dans un ſens fort étendu, elles ſont nées dans le même berceau, je veux dire parmi les Divertiſſemens des Vendanges: & que l'une ne ſe diſtingua de l'autre que par les Chœurs, tantôt ſérieux, tantôt bouffons, qui en faiſoient l'ame & le corps. Mais à prendre ces deux mots dans une ſignification plus

[a] Hiſtoire de la Comédie.

étroite, suivant l'idée qu'on en a depuis qu'elles ont pris forme, la Comédie est postérieure à la Tragédie : & comme celle-ci est uniquement l'ouvrage d'Eschyle, celle-là doit passer pour en être une suite & une imitation à beaucoup d'égards. Ce n'est en effet qu'une action mise en spectacle avec le même artifice. L'objet seul est différent ; & n'est autre que le ridicule. Cette origine de la vraye Comédie ne souffre pas de difficulté si l'on s'en rapporte à Horace qui devoit mieux sçavoir que nous la véritable époque des Œuvres de Théâtre. Ce Poëte justifie tellement le systéme que j'ai tâché d'établir dans la premiére partie, qu'il me paroît démontré.

Horace parle ainsi. On dit que Thespis s'avisa le premier d'une espéce de Tragédie où il promenoit sur des charettes ses Acteurs barbouillés de lie, dont les uns chantoient & les autres déclamoient. Voilà l'é-

bauche de la Tragédie & de la Comédie. Car Thespis n'avoit qu'un seul Acteur qui parlât, sans nulle ombre de Dialogue ni d'Interlocuteurs. Eschyle les fit paroître ensuite avec plus de dignité. Il les plaça sur un Théâtre médiocrement exhaussé, leur donna des masques & les habilla de Robes traînantes, leur chaussa le Cothurne, & leur fit prendre un style plus relevé. Horace omet l'invention des Interlocuteurs; mais on l'apprend d'Aristote. Le Poëte le dit assez lui-même par les termes suivans : Après que la Tragédie eut ainsi pris toute sa forme, parut la vieille Comédie, & ses commencemens eurent de grands succès. Voici la Comédie Grecque née après la Tragédie, & par conséquent de la Tragédie même, & de l'imitation d'Eschyle inventeur de celle-ci; ou pour remonter plus haut, née d'Homére qui avoit servi de guide à Eschyle : car à en croire Aristote, le *Margites*, Poëme Satyrique

d'Homére, a donné lieu à la Comédie, comme l'Iliade & l'Odyſſée à la Tragédie; c'eſt-à-dire, que l'objet & l'art de l'Œuvre Comique ont été puiſés dans Homére & dans Eſchyle: cela doit paroître d'autant moins ſurprenant, que les idées de l'eſprit humain ſont toujours ſucceſſives, & que les arts ne s'inventent guéres que par imitation. Une premiére idée renferme le germe d'une ſeconde, & celle-ci ſe développant donne naiſſance à une troiſiéme, & ainſi de ſuite. Telle eſt l'allure de l'eſprit des hommes; il n'avance que par degrés dans ſes productions: ſemblable à la nature qui fait & multiplie les formes, en ſe répétant elle-méme, lorſqu'elle paroît le plus ſe varier. C'eſt ainſi que la Comédie a reçu ſa naiſſance, ſes accroiſſemens, ſa perfection & ſa variété.

Mais la queſtion eſt de ſçavoir quel eſt l'heureux Auteur de cette imitation & de

ce Spectacle ; ſi c'en eſt un ſeul, comme Eſchyle le fut du Tragique, ou ſi c'en ſont pluſieurs. Horace n'en dit rien, ni perſonne avant lui. Ce Poëte nous cite ſeulement trois Ecrivains eſtimés dans le genre de la vieille Comédie ; ſçavoir, Eupotis, Cratinus & Ariſtophane ; & il dit, qu'eux & les autres qui travaillérent dans leur goût, reprenoient les vices perſonnels avec une extrême liberté. Ce ſont là apparemment les Poëtes les plus diſtingués dans ce genre, quoiqu'ils ne ſoient pas les premiers, & qu'on trouve ailleurs les noms de beaucoup d'autres. Parmi ces trois on peut aſſurer qu'Ariſtophane étoit le plus célébre, puiſque non-ſeulement le Roi de Perſe en témoigna une haute eſtime aux Députés Grecs, comme d'un homme infiniment utile à ſa Patrie ; & que Platon en faiſoit un cas ſi particulier, qu'il diſoit que les graces avoient choiſi pour demeure le

ſein d'Ariſtophane ; mais encore, puiſqu'il eſt le ſeul dont quelques Comédies ayent pénétré ce cahos des tems pour parvenir juſqu'à nous. A la vérité ce ne ſont pas là des preuves qu'il ſoit l'inventeur de la Comédie proprement dite ; d'autant plus qu'il avoit des prédéceſſeurs, ou plutôt des contemporains qui couroient la même lice. Mais cela marque du moins qu'il avoit contribué plus qu'un autre à porter la Comédie à la perfection où il nous l'a laiſſée. C'eſt pourquoi ſans rechercher davantage ſi la Comédie en régle eſt l'ouvrage d'un ſeul génie, ce qui ne paroît pas être bien décidé, ou de pluſieurs contemporains, tels que les trois que cite Horace, il faut diſtinguer trois formes que prit la Comédie, tant par le genie des Poëtes, que par les loix des Magiſtrats.

(a) La Comédie qu'Horace appelle la

(a) Comédie ancienne, moyenne & nouvelle.

vieille, & qu'il dit avoir été postérieure à Eschyle, tenoit quelque chose de sa prémiére origine, & de la liberté qu'elle s'étoit donnée, étant encore informe, de dire des bouffonneries & des injures aux passans du haut du chariot de Thespis. Quoique devenue réguliére dans son plan, digne d'un grand Théâtre, d'un Cirque rempli d'un grand nombre de Spectateurs, & du nom de Comédie en forme, elle n'en étoit pas plus réservée. Elle représentoit des faits véritables, avec les noms, les habits, les gestes & les airs en masque de quiconque il lui plaisoit de sacrifier aux huées publiques. Nul n'étoit épargné dans une Ville aussi libre : disons mieux aussi libertine que l'étoit alors Athénes, pas même les premiers Magistrats, ni les Juges qui devoient donner leur voix pour autoriser ou proscrire les Comédies : insolente jusqu'à l'impiété déclarée, elle se joüoit presque également des hommes & des Dieux.

Cette licence des Poëtes, dont Socrate devint en quelque façon la victime, fut enfin reprimée par une Loi. C'eſt que le Gouvernement partagé auparavant à tout le monde, fut reſtraint à un nombre déterminé de Citoyens. On défendit de nommer perſonne ſur le Théâtre ; mais la malignité Poëtique trouva bientôt le ſecret d'éluder l'eſprit de la Loi, & de ſe dédommager de la gêne où mettoit les Auteurs la néceſſité de ſuppoſer des noms feints. Elle ſe mit à tracer des caractéres vrais & reconnoiſſables ; de ſorte qu'elle gagna l'avantage de ſatisfaire plus finement la vanité des Poëtes & la malice des Spectateurs. Elle procura aux uns le plaiſir délicat de ſe faire deviner, & aux autres celui de deviner juſte en nommant les maſques. Quand les portraits ſont ſi reſſemblans, qu'il n'y manque autre choſe que le nom, on ne s'aviſe guéres de l'y afficher. La Loi

ne fit donc que retrancher une groſſiéreté, pour y ſubſtituer une fineſſe ; & l'art qu'elle crut renfermer dans les bornes du devoir, n'en devint que plus ingénieux à en ſortir. Telle fut la Comédie qu'on appella depuis Moyenne.

La Nouvelle qui la ſuivit fut encore un rafinement exquis que l'on doit aux Magiſtrats : car comme ils avoient d'abord défendu les vrais noms, ils défendirent enſuite les ſujets véritables, & l'attirail d'un Chœur trop médiſant ; de ſorte que les Poëmes ſe virent réduits à la néceſſité de produire ſur la Scene des ſujets & des noms de pure invention, ce qui purgea le Théâtre Comique & l'enrichit ; car alors la Comédie plus ſage, ceſſa d'être une Mégére armée de torches, & devint un miroir agréable & innocent de la vie humaine.

C'eſt là proprement la belle Comédie, la Comédie de Ménandre & de Térence.

Je ne rapporte tout ceci d'après tant d'Auteurs, que pour en rafraîchir le ſouvenir, & pour ajoûter à ce qu'ils ont dit, un effet ſingulier des Edits publics qu'ils ont omis d'obſerver ; c'eſt le progrès ſucceſſif de l'art. Une Hiſtoire nue de la Poëſie & des Poëtes, telle qu'on la fait ſouvent, n'eſt qu'un corps ſans ame, ſi l'on n'y joint ce qui en fait la vie, à ſçavoir la naiſſance, les progrès, la perfection de l'art & les cauſes qui y ont contribué.

(a) Pour ne rien omettre d'eſſentiel ſur ce qui concerne cette partie, diſons un mot de la Comédie Latine. La Comédie eut ſon tour comme les autres Arts, & paſſa avec eux de Gréce à Rome ; mais les Romains ne s'attachérent guéres qu'à la nouvelle, ſans médiſances perſonnelles & ſans Chœur, quoiqu'ils ayent pû joüer quelques Piéces traduites de la vieille ou de

(a) La Comédie Latine.

la moyenne Comédie, ainſi que Pline le dit d'une qui fut repréſentée de ſon tems. Mais la Comédie Romaine, bien que modélée ſur la nouvelle Grecque, ne laiſſe pas de compter auſſi ſes divers âges tirés de la rudeſſe ou de la politeſſe des plumes qui la traitérent. Les Piéces de Livius Andronicus plus ancien & moins poli que ceux à qui il montra l'art de la Scene, forment le premier âge, & ce qu'on peut nommer la vieille Comédie & Tragédie Romaine. Il faut y comprendre Névius ſon Contemporain, & même Ennius qui parut pluſieurs années après eux. Le ſecond âge ſe borne à Pacuvius, Cecilius, Accius & même Plaute, ſi l'on n'aime mieux mettre ce dernier avec Térence, pour faire le troiſiéme & le bel âge de la Comédie Latine, qu'on peut nommer la nouvelle, ſur tout ſi l'on a égard à celle de Térence le fidéle copiſte de Ménandre & l'ami de Lélius.

Mais les Romains, ſans s'arrêter à cette généalogie, diſtinguoient communément les Comédies par les Habits des Acteurs. La Robe nommée *Prætexta*, à larges bandes de pourpre, étant l'ornement des Magiſtrats en Dignité & en Exercice, les Acteurs qui en étoient revêtus donnoient à la Comédie un nom qui en étoit tiré. C'étoit l'eſpéce la plus noble. Il n'en faut pas ſéparer celle qu'on appelloit *Trabeata*, à cauſe de *Trabea*, ornement des Conſuls en paix & des Généraux triomphans après la guerre. La ſeconde eſpéce introduiſoit des Sénateurs, non pas dans les grandes Charges, mais hommes privés, dont les Habits nommés *Toges* la firent nommer *Togata*. L'Habit commun du Peuple, ou la Tunique, ou plutôt les Maiſons baſſes, dont on ornoit la décoration de la Scéne donnérent à la derniére eſpéce le nom de *Tabernaria*. On ne parle point ici ni des Pié-

ces Atellanes, qui tiroient leur nom & leur origine de la Ville *Atella*, parce qu'elles ne différoient de la derniére eſpéce que par une plus grande liberté : ni de celles qu'on nommoit *Palliata*, à l'occaſion du manteau Grec, dont on revêtoit les perſonnages de la Piéce ſur la Scene Latine ; parce que cet Habit ne marquoit que la nation, & ne caractériſoit pas la dignité & la condition, ainſi que les autres dont on a parlé. A dire vrai, ces diſtinctions ſont frivoles ; c'eſt par le caractére des ſujets généraux qu'on peut plus utilement & plus judicieuſement diviſer la Comédie, comme nous le verrons dans la ſuite. A l'égard des Romains, qu'ils ayent eu raiſon ou non d'en uſer autrement, ils ont laiſſé ſi peu de choſe en cette matiére qui ſoit venu juſqu'à nous, qu'il n'eſt pas néceſſaire de nous embarraſſer dans leur diviſion qui ne nous apprend preſque rien de ſolide. Les ſeuls

Plaute & Térence, que nous en avons hérité, nous instruisent mieux du vrai caractére de leur Comédie, au moins pour leur tems, que ne font des noms & des termes dont nous n'avons plus d'éxemples sensibles.

CHAPITRE II.

Différence remarquable entre le goût de la Comédie & les autres Ouvrages d'esprit, quant à la durée.

IL y a entre la Comédie & les autres Ouvrages de Littérature, sur tout la Tragédie, une différence essentielle que les ennemis de l'antiquité ne veulent pas appercevoir, & que je vais tâcher de rendre palpable.

Tous les Ouvrages se sentent du Siécle où ils sont nés. Ils en portent l'empreinte. Les mœurs & les tems y sont marqués par des traits ineffaçables. Si l'on accorde

que

que les plus beaux Siécles paſſés ſont groſſiers en comparaiſon & au gré du nôtre ; le procès des Anciens eſt fait ; & il faudra convenir de la rudeſſe tant reprochée de nos jours à leurs Ouvrages. L'Hiſtoire ſeule ſemble être à couvert de ce reproche. On n'oſe s'aviſer de dire au ſujet d'Hérodote, de Thucydide, de Tite-Live & de Tacite, ce qu'on a dit ſans façon d'Homére & des Poëtes Grecs & Latins. Pourquoi cela ? C'eſt que l'Hiſtoire va droit à ſon but en racontant les maniéres & les mœurs des Peuples, quelles qu'elles puiſſent être. Elle eſt indépendante de ſa matiére, il ne reſte qu'à éxaminer ſon art. L'Hiſtoire de la Chine bien écrite pourroit plaire autant aux François, que celle de France. Il n'en eſt pas de même des autres Ouvrages d'eſprit, ils dépendent de leurs ſujets, & par conſéquent des mœurs & des maniéres du tems où ils ont été compoſés : du moins

c'eſt par là qu'on veut les enviſager. Choſe injuſte; car, comme nous l'avons dit bien des fois, tous les Ecrivains, par éxemple, les Orateurs, & ſur-tout les Poëtes, ſont peintres & rien de plus. Ils peignent la nature telle qu'ils la voyent, avec l'apanage de l'éducation qui la varie dans tous les tems & tous les climats, ſans la changer entiérement. Mais on veut que leur ſuccès dépende en partie de leur matiére; c'eſt-à dire, de cet acceſſoire qu'on meſure ſur l'acceſſoire d'aujourd'hui. Suivant ce préjugé les Orateurs ſont plus dépendans de leur matiére que les Hiſtoriens, & les Poëtes plus que les Orateurs : auſſi fait-on plus de grace de nos jours à Hérodote ou à Suétone, qu'à Démoſthéne ou à Ciceron, & plus aux uns & aux autres, qu'à Homére ou à Virgile. Cela va par degrés; & pour revenir au point d'où nous ſommes partis, on fait par la même raiſon beaucoup

moins de grace aux Poëtes Tragiques qu'à tous les autres. D'où vient? C'eſt que leurs peintures ſont plus éxaminées du côté de la matiére que de l'art. Ainſi l'on ſifflera l'Achille & l'Hippolyte d'Euripide auprès de ceux de nos Poëtes, ſans conſidérer que ceux-ci ſeront peut-être ſifflés à leur tour dans un Siécle plus reculé, ſi l'on ſuit la même régle de juger, en meſurant tout au Siécle où l'on vit.

Mais après tout la Tragédie n'ayant pour objet que les paſſions, eſt beaucoup moins expoſée à la bizarrerie de notre goût, qui veut tout régler ſur nos maniéres. Car quoique les paſſions Grecques ſoient ſouvent revêtues de modes & d'uſages qui nous choquent, elles percent pourtant à travers ce voile, quand elles ſont bien touchées, comme on ne peut nier qu'elles ne le ſoient dans Eſchyle, Sophocle & Euripide. Le principal l'emporte ſur l'acceſſoire : l'acceſ-

ſoire conſiſte dans les mœurs, & les paſſions ſont le principal. Grecques ou Françoiſes, il n'importe, les paſſions ſe reſſemblent plus, par ce qu'elles ont de commun dans tous les tems, qu'elles ne différent par ce qu'elles contractent de particulier dans chaque Siécle. Nos trois Poëtes Tragiques en ſont donc quittes pour quelques railleries qui retombent à plomb ſur leur Siécle; mais leur Siécle & eux ſe trouvent bien dédommagés par l'admiration qu'on ne ſçauroit refuſer à leur art.

La Comédie eſt beaucoup plus à plaindre : non-ſeulement ſon objet eſt le ridicule, qui par ſa dépendance des maniéres change dans tous les tems, & chez toutes les Nations, quoique pour le fond il ſoit le même; mais l'Art Comique conſiſte encore à attraper ce ridicule au gré des Spectateurs préſens & non avenir. La Comédie a beau atteindre ſon but & divertir le Parterre

pour qui elle eſt faite ; ſi elle paſſe à la poſtérité, comme dans un monde nouveau, on ne la reconnoît plus : elle y devient étrangére, parce qu'elle n'y trouve ni les mêmes originaux, ni le même ridicule, ni les mêmes Spectateurs : mais des Lecteurs impitoyables qui lui font un procès de les ennuyer. En un mot, la Comédie eſt l'eſclave de ſa matiere & du goût régnant, ſervitude que la Tragédie n'éprouve pas au même degré, par la diverſité bien compriſe des objets de l'une & de l'autre.

Ceux qui ont tâché de rendre leur jugement indépendant des mœurs & des uſages, n'ont pas jugé ſi rigoureuſement, ni les Auteurs, ni les Siécles. Ils ont ſenti que tous les Siécles polis ſe reſſembloient à certains égards eſſentiels, & ne différoient que par certaines maniéres pour le moins indifférentes, hormis la Religion ; que par tout où régnoit l'eſprit, la politeſſe, l'abondance &

la liberté, on voyoit auſſi régner un goût ſûr & fin qu'on n'exprime point, & qui ſe ſent par qui ſçait ſentir.

CHAPITRE III.

Régles générales de la Comédie.

LA Comédie eſt une image de la vie commune ; ſa fin eſt de montrer ſur le Théâtre les défauts des particuliers, pour guérir les défauts du Public, & de corriger le Peuple par la crainte d'être moqué. Ainſi le ridicule eſt ce qu'il y a de plus eſſentiel à la Comédie. Il y a un ridicule dans les paroles, & un ridicule dans les choſes, un ridicule honnête & un ridicule bouffon. C'eſt un don purement naturel que de trouver le ridicule de chaque choſe ; car toutes les actions de la vie ont leur beau & leur mauvais côté, leur

plaiſant & leur ſérieux. Mais Ariſtote, qui donne des préceptes pour faire pleurer, n'en donne point pour faire rire. Cela vient purement du génie, l'art & la méthode y ont peu de part, c'eſt l'ouvrage du pur naturel. Les Eſpagnols ont le génie de voir le ridicule des choſes bien mieux que nous. Les Italiens qui ſont naturellement Comédiens, l'expriment mieux: leur langue y eſt plus propre que la nôtre, par l'air badin qu'elle a de dire ce qu'elle dit. Enfin ce tour agréable, cet enjouement qui ſçait ſoutenir la délicateſſe de ſon caractére, ſans tomber dans la froideur ni dans la bouffonnerie, cette raillerie fine qui eſt la fleur du bel eſprit, eſt le talent que demande la Comédie. Il faut toutefois obſerver que le vrai ridicule de l'art qu'on cherche ſur le Théâtre, ne doit être que la copie du ridicule qui eſt dans la nature. La Comédie eſt comme elle doit être

quand on croit se trouver dans une compagnie du quartier, ou dans une assemblée de Famille, étant au Théâtre ; & qu'on n'y voit que ce qu'on voit dans le monde. Car elle ne vaut rien du tout dès qu'on ne s'y reconnoît point, & qu'on n'y voit pas ses maniéres & celles des personnes avec qui l'on vit. C'est le grand art de la Comédie de s'attacher à la nature & de n'en sortir jamais ; d'avoir des sentimens communs & des expressions à la portée de tout le monde : car il faut bien se mettre dans l'esprit que les traits les plus grossiers de la nature, quels qu'ils soient, plaisent toujours davantage que les plus délicats, qui sont hors du naturel. Néanmoins les termes bas & vulgaires ne doivent pas être permis sur les Théâtres, s'ils ne sont soutenus de quelque sorte d'esprit. Les proverbes & les bons mots du peuple n'y doivent point être soufferts non plus, s'ils n'ont quelque

ſens plaiſant, & s'ils ne ſont naturels. Voilà le principe le plus univerſel de la Comédie : par là tout ce qu'elle repréſente ne peut manquer de plaire : & ſans cela rien ne plaît. Ce n'eſt qu'en s'attachant à la nature qu'on parvient à exprimer la vraiſemblance, qui eſt le ſeul guide infaillible qu'on puiſſe ſuivre au Théâtre. Sans la vraiſemblance, tout eſt défectueux : avec elle tout eſt beau : on ne s'égare jamais en la ſuivant ; & les défauts les plus ordinaires de la Comédie viennent de ce que les bienſéances n'y ſont pas gardées, ni les incidens aſſez préparés. Il faut même bien prendre garde que les couleurs dont on ſe ſert pour préparer les incidens n'ayent rien de groſſier, pour laiſſer au Spectateur le plaiſir de trouver lui-même, ce qu'elles ſignifient. Mais le foible le plus ordinaire de nos Comédies eſt le dénouement ; on n'y réuſſit preſque jamais par la difficulté de dénouer heu-

reuſement ce qu'on a noué. Il eſt aiſé de lier une intrigue ; c'eſt l'ouvrage de l'imagination ; mais le dénouement eſt l'ouvrage tout pur du jugement : c'eſt ce qui en rend le ſuccès difficile. Et ſi l'on veut y faire un peu de réfléxion, on trouvera que le défaut le plus univerſel des Comédies, eſt que la cataſtrophe n'en eſt pas naturelle. Il reſte à éxaminer ſi l'on peut faire dans la Comédie des images plus grandes que le naturel, pour toucher davantage l'eſprit des Spectateurs par de plus grands traits & des impreſſions plus fortes ; c'eſt-à-dire, ſi le Poëte peut faire un avare plus avare, & un fâcheux plus impertinent & plus incommode qu'il n'eſt ordinairement. A quoi je répons que Plaute qui vouloit plaire au Peuple l'a fait ainſi ; mais Térence qui vouloit plaire aux honnêtes gens, ſe renfermoit dans les bornes de la nature, & repréſentoit les vices ſans les groſſir ni les augmenter.

CHAPITRE IV.

Si la Tragédie eſt plus difficile à compoſer que la Comédie.

C'Est une queſtion plus ſouvent propoſée que bien décidée, & auſſi intéreſſante qu'elle eſt commune; ſçavoir, lequel de ces deux genres eſt le plus aiſé ou le plus difficile à remplir dans l'éxécution. Je n'aurai pas la témérité de réſoudre entiérement un problême ſur lequel tant de grands Génies n'ont oſé nettement prononcer avant moi : mais s'il eſt permis à tout homme qui ſe mêle de Littérature d'expoſer ſes raiſons pour & contre, ſur tout Ouvrage d'eſprit conſidéré uniquement comme tel, ſans égard à l'utilité ou à l'abus, je déduirai en peu de mots les miennes, que je puiſe dans la nature des deux Spec-

tacles & des génies qu'ils éxigent. Horace ſe propoſe une queſtion à peu près ſemblable, qu'il réſout comme on va voir. On a demandé ſi un bon Poëme étoit l'ouvrage de l'art ou de la nature. pour moi je ne vois pas ce que l'art peut faire ſans le génie, ni le génie ſans l'étude. L'un a beſoin de l'autre, & leur ſuccès dépend de leur bonne intelligence. Si l'on ſuivoit le biais que prend Horace pour prononcer, par maniére d'accommodement, il ſeroit aiſé de dire tout d'un coup qu'en ſuppoſant deux génies égaux, l'un tourné au tragique, & l'autre au comique, ſuppoſant encore une égalité parfaite dans l'un & l'autre art, l'un ſeroit auſſi facile; ou ſi l'on veut auſſi difficile que l'autre: mais cela ne ſatisfait pas, comme dans la queſtion d'Horace qui eſt toute ſimple; car perſonne ne peut douter que le talent & le travail ne contribuent de concert aux bonnes choſes, ſurtout à la

bonne Poëſie : mais s'il étoit queſtion de mettre dans la balance le talent & l'étude, afin de prononcer lequel des deux doit plus mettre du ſien pour former un bon ouvrage, le problême deviendroit plus curieux, & peut-être ſeroit-il aſſez difficilement réſolu. En effet, quoique la nature doive faire une grande partie des frais en fait de Vers, nous ne voyons pourtant de Vers un peu durables, que ceux qui ſont extrêmement corrects. Il y auroit même à parier en faveur de la correction.

Que les talens, ſoit le Tragique, ſoit le Comique, doivent être très-différens, il n'y a pas de difficulté. Il eſt pour toutes choſes un tour d'eſprit qu'on ne ſe donne point, pur don de la nature; don exquis en toute matiére, & qui détermine ceux qui l'ont reçu, à ſuivre preſque malgré eux un goût qui les maîtriſe Quelquefois à la vérité ce ſentiment intérieur ne ſe décou-

vre pas ſi nettement; mais il eſt rare de trouver des Sophocles qui ayent long-tems ignoré qu'ils fuſſent Poëtes.

Il ſemble, 1°. que le Poëte Tragique a l'avantage du ſujet que n'a pas le Comique; car le premier tire ſon ſujet de l'Hiſtoire, & le ſecond eſt contraint de le créer; au moins pour la Comédie noble & relevée. Or il n'eſt pas ſi aiſé qu'on penſeroit bien, de trouver des ſujets comiques capables de recevoir une forme agréable & nouvelle; au lieu que l'Hiſtoire eſt une ſource, ſinon intariſſable, du moins aſſez féconde, pour ne pas laiſſer les talens à ſec. Il eſt vrai que l'invention paroît avoir un plus vaſte champ que l'Hiſtoire. Les faits véritables ſont limités à un nombre aſſez reſſerré; au lieu que les faits qu'on a droit de feindre peuvent aller à l'infini; mais quand l'invention l'emporteroit de ce côté-là, comptera-t-on pour rien la difficulté

d'inventer ? Faire une Tragédie, c'eſt raſſembler des matériaux, & les mettre en œuvre comme un habile Architecte ; mais faire une Comédie n'eſt-ce point bâtir en l'air comme le diſoit & le faiſoit Eſope ? Le champ de l'invention eſt infiniment moins étendu que celui des ſouhaits. Tout eſt borné, & l'eſprit de l'homme l'eſt pour le moins autant que le reſte. De plus, il faut inventer, mais conformément à la nature. Or les caractéres bien marqués de la nature ſont eux-mêmes très-bornés. Quand une Comédie compte pour s'animer ſur des perſonnages ſubalternes, elle hazarde extrêmement. Un tableau doit tirer tout ſon feu de ſon principal perſonnage, & non pas des groupes : de même une Comédie, pour être bonne, ſe ſoutient plus par un caractére dominant, que par des rôles ſubalternes.

Les caractéres Tragiques au contraire

ſont ſans nombre ; non que les traits généraux n'en ſoient limités : diſſimulation, jalouſie, politique, ſoif de régner, autres intérêts de cœur ; voilà tout : mais ces intérêts de cœur, & ces paſſions varient à l'infini, & prennent mille formes différentes dans les diverſes ſituations que fournit l'Hiſtoire, formes qui deviendront toujours nouvelles tant qu'on fera des Tragédies. En eſt-il de même de l'avarice, de la ſotte vanité, de l'hypocriſie & des autres vices pris du côté du ridicule ? Non pas à beaucoup près : on aura plutôt doublé & triplé toutes les Tragédies de nos Poëtes célébres, & remanié tous leurs ſujets, qu'on aura oſé remettre ſur la Scene des Comédies en cinq Actes.

Mais, 2°. outre les ſujets, n'y a-t-il pas encore beaucoup à dire ſur le but de l'un & de l'autre Spectacle ? L'un veut toucher, l'autre réjouir ; & lequel des deux

eſt

eſt le plus aiſé? A bien pénétrer ces deux fins; toucher, c'eſt frapper les reſſorts du cœur qui ſont les plus naturels, la crainte & la pitié : réjouir, c'eſt porter à rire, choſe très-naturelle à la vérité, mais plus délicate. L'honnête homme & le payſan ont le cœur ſenſible & humain, il n'y a que le plus ou le moins; mais ils ſont Hommes enfin, & leur cœur eſt mû par les mêmes touches. Ils aiment auſſi à ſortir d'eux-mêmes, à s'épanouir & à s'égayer; mais les reſſorts qu'il faut toucher pour cela ne ſont pas les mêmes dans le payſan & dans l'honnête homme. Les paſſions ne dépendent que de l'humanité; le ris dépend de l'éducation. Le payſan rira d'une poliçonnerie, & l'honnête homme ne ſe déridera que pour un trait délicat.

Les Spectateurs, pour peu qu'ils ayent de connoiſſances & de lumiéres, ſont preſque tous réduits au même niveau pour le Tra-

gique ; mais ils sont trois classes au moins quant au Comique, le Peuple, les Sçavans & la Cour. Si tout le monde est Peuple en certaines choses, il ne l'est guéres en ce genre. On admire plus volontiers encore qu'on ne rit. Tout homme qui a le sentiment un peu fin rit aussi peu que le Sage admire peu ; car il faut compter pour rien des ris qui ne sont rien moins que naturels, & qu'on livre à la complaisance, au respect, à l'intérêt, à la flatterie, à la bonne humeur, tels que ceux qui échapent aux prétendus bons mots qui se disent dans les compagnies. Ceux du Théâtre sont d'un autre alloi. Tout Spectateur ou tout Lecteur se fait juge d'un bon mot, & ne le mesure qu'à sa condition ou à sa portée. Or la portée & la condition de chaque homme mettent une grande différence dans les choses capables de le réjouir. Si donc on regarde le but du Poëte, soit Tragique,

ſoit Comique, celui-ci doit être bien plus embarraſſé que celui-là, ſans préjudice des difficultés communes & inſéparables de leur art, qui conſiſte à toucher ou à réjouir le grand nombre. Le premier n'a guéres qu'à ſe replier ſur lui-même, pour y puiſer dans ſon cœur des ſentimens qu'il eſt aſſuré de faire entrer dans tous les cœurs, s'il les a trouvés dans le ſien. Le ſecond doit ſe multiplier & ſe reproduire en autant de perſonnes qu'il veut en avoir à contenter & à divertir.

Dira-t-on que les talens étant ſuppoſés égaux, & le ſuccès dépendant du ſeul talent, la choſe eſt également facile & difficile des deux côtés pour les Auteurs? L'objection eſt frivole; car la queſtion reviendra au même, qui ſera de ſçavoir lequel des deux talens eſt préférable & plus rare. Si l'on procédoit par voie d'éxemples, & non de raiſonnemens, la queſtion ſeroit ce ſem-

ble décidée en faveur du Comique.

Dira-t-on qu'à prendre la choſe du côté de l'art, il faut des méditations plus profondes pour conſtruire un plan juſte & ſimple, pour amener d'heureuſes ſurpriſes ſans qu'il y paroiſſe d'artifice, pour conduire habilement une paſſion par degrés juſqu'à ſon comble pour arriver à la fin en la reculant toujours, pour lier les Scenes & les Actes, pour élever enfin par un progrès inſenſible un Edifice frappant, dont le moindre mérite ſoit d'avoir toutes ſes proportions?

Ajoutera-t-on que cet art eſt infiniment inférieur dans la Comédie, où tous les perſonnages peuvent s'amener ſans beaucoup d'adreſſe & d'effort, dont la conduite toute une peut s'enviſager d'un ſeul coup d'œil, dont le plan même & la conſtruction fait beaucoup moins le prix, qu'un vernis de plaiſant répandu dans chaque Scene, qui

eſt plus ſouvent le fruit d'un heureux moment que de la méditation? Mais outre que ces objections ne ſont pas ſans replique, non plus qu'une infinité d'autres qu'on peut former ſur un ſujet ſi abondant, s'il s'agiſſoit de juger par l'impreſſion que font la Tragédie & la Comédie ſuppoſées également bonnes, on trouveroit peut-être dans l'éxamen de cette impreſſion, que le ſel d'un bon mot qui réjouit tout le monde, a dû côter plus de réfléxions que tel trait qui aura plû extrêmement dans une Tragédie: & l'on panchera d'autant plus de ce côté-là, qu'on fera plus d'attention qu'une veine heureuſe en fait de Tragique coûte ſouvent moins à ouvrir & laiſſer couler, qu'un mot bien placé dans le Comique ne coûte à placer ainſi. Surtout en jugera-t-on de cette maniére, quand on voudra

ſentir le prix d'un mot mis en ſa place, & la différence d'un tel mot en toutes ſortes d'écrits d'avec le pur bon ſens, & l'imagination même la plus ornée qui fait ſouvent illuſion.

FIN.

TABLE

DES

CHAPITRES.

PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE I. *DE l'origine de la Poesie & en particulier de la Tragédie & de tout ce qui y a rapport*, page 1

CHAP. II. *De la Tragédie, & des parties qui la composent*, 28

CHAP. III. *De la constitution du sujet. Définition éxacte des trois parties d'un tout entier & parfait. En quoi consiste la beauté de tous les êtres qui ont des parties. Quelle doit être l'étendue des sujets des Piéces Dramatiques, & la durée de leur représentation*, 54

CHAP. IV. *De l'unité du ſujet, & en quoi elle conſiſte. Intégrité de l'action, & qu'elle doit être la liaiſon de toutes ſes parties,* 60
CHAP. V. *Si le Poëte doit ſuivre la vérité ou la vraiſemblance. Difference du Poëte & de l'Hiſtorien. Avantage de la Poëſie ſur l'Hiſtoire. Si la Tragédie peut inventer tous les noms de ſes perſonnages. S'il faut toujours ſuivre les Fables reçues. Comment le Poëte eſt le maître de ſon ſujet. Si une Hiſtoire véritable peut être le ſujet d'une Tragédie. Fables Epiſodiques. Quelles, & pourquoi les bons Poëtes ſont quelquefois tombés dans ce défaut ? La ſurpriſe néceſſaire à la Tragédie. Comment la Fable doit produire cette ſurpriſe,* 65
CHAP. VI. *Paſſage des Fables en ſimples & en implexes. Différence des incidens qui viennent ou qui naiſſent les uns après les autres,* 78
CHAP. VII. *De la Péripétie & de la Reconnoiſſance. Il y a pluſieurs ſortes de Reconnoiſſances. Quelle eſt la plus*

parfaite ; & les conditions qu'elle doit avoir ? Elle eſt ou ſimple ou double. Ce que c'eſt dans la Fable que la paſſion, 80

CHAP. VIII. *Diviſion de la Tragédie*. 86

CHAP. IX. *Caractéres que la Tragédie doit choiſir pour être parfaite. Si elle doit être ſimple ou double, & avoir une cataſtrophe heureuſe ou funeſte. Une Tragédie pour être bonne doit emporter les ſuffrages des ſçavans & des ignorans. Tragédies doubles plus comiques que tragiques. Leur origine*, 97

CHAP. X. *D'ou doivent naître le terrible & le pitoyable. Erreur de ceux qui ont voulu les exciter par la Décoration ou par des incidens monſtrueux*, 107

CHAP. XI. *Quels incidens ſont terribles ou pitoyables. Comment le Poete doit ſe conduire pour ne pas changer les Fables reçues dans ce qu'il y a de principal & de plus important. Trois ſortes d'actions atroces, & celle qui convient le mieux à la Tragédie. Défaut des ac-*

tions atroces commencées à dessein & point achevées. Rareté des sujets de Tragédie & sa cause, 111

CHAP. XII. *Ce que c'est que les mœurs dans la Tragédie, & les quatre conditions qu'elles doivent avoir. Bonté des mœurs, comment doit être entendue. Il faut suivre dans les mœurs comme dans le sujet la nécessité, ou la vraisemblance. Des machines, & en quelles occasions on doit les employer. Incidens sans raison, comment doivent être soufferts dans la Tragédie. Comment un Poëte peut & doit conserver la ressemblance en l'embellissant. Quand & comment la vraisemblance doit être préférée à la vérité. Obligation des Poëtes de satisfaire aux deux sentimens qui sont les seuls juges de la Poësie,* 121

CHAP. XIII. *Ce que le Poëte doit observer pour bien conduire un sujet. Ce qu'on doit faire pour bien former les caractéres & les mœurs. Pour réussir dans la Poësie, il faut avoir un génie excellent ou être furieux. Il faut dresser la Fable & imposer des noms aux Acteurs, avant*

DES CHAPITRES. 187
que de penſer aux Epiſodes. Condition eſſentielle des Epiſodes, 132
CHAP. XIV. *Des ſentimens, & en quoi ils conſiſtent. Lieux où les Poëtes doivent puiſer, comme les Orateurs. De l'action qui comprend la prononciation & le geſte. A qui il appartient d'en traiter,* 142

SECONDE PARTIE.

CHAP. I. *De la Comédie, & des changemens qui lui ſont arrivés,* 147
CHAP. II. *Différence remarquable entre le goût de la Comédie, & des autres Ouvrages d'eſprit, quant à la durée.* 160
CHAP. III. *Régles générales de la Comédie,* 166
CHAP. IV. *Si la Tragédie eſt plus difficile à compoſer que la Comédie,* 171

Fin de la Table des Chapitres.

APPROBATION.

J'ai lû par ordre de Monseigneur le Chancelier, *Le Théâtre ouvert au Public, ou &c.* Je crois qu'on peut en permettre l'impression. Fait à Paris le 20 Août 1749.

DE CAHUSAC.

PRIVILEGE DU ROY.

LOUIS, par la grace de Dieu Roy de France & de Navarre ; à nos amés & féaux Conseillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra, SALUT. Notre amé, JACQUES-FRANÇOIS QUILLAU, Fils, Libraire à Paris, nous a fait exposer qu'il désireroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage qui a pour titre : *Théâtre ouvert au Public*, ou *Traité de la Tragédie & de la Comédie, traduit de l'Anglois* ; s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Permission pour ce nécessaires : A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant,

Nous lui avons permis & permettons par ces Préſentes de faire imprimer ledit Ouvrage en un ou pluſieurs volumes & autant de fois que bon lui ſemblera ; & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le tems de trois années conſécutives, à compter du jour de la date deſdites Préſentes. Faiſons défenſes à tous Libraires, Imprimeurs, & autres perſonnes de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangére dans aucun lieu de notre obéiſſance. A la charge que ces Préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que l'impreſſion dudit Ouvrage ſera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caractéres, conformément à la feuille imprimée attachée pour modéle ſous le contreſcel deſdites Préſentes ; que l'Impétrant ſe conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notament à celui du 10 Avril 1725 ; qu'avant de l'expoſer en vente, le Manuſcrit qui aura ſervi de Copie à l'impreſſion dudit Ouvrage, ſera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier le Sieur Dagueſſeau Chancelier de France, Commandeur de nos Ordres, & qu'il en ſera enſuite

remis deux Exemplaires dans notre Bibliothéque publique, un dans celle de notredit très-cher & féal Chevalier le Sieur Dagueſſeau Chancelier de France, le tout à peine de nullité des Préſentes ; du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Expoſant & ſes ayans cauſes pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons qu'à la Copie des Préſentes qui ſera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage foi ſoit ajoutée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent ſur ce requis de faire pour l'éxécution d'icelles tous Actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion : & nonobſtant Clameur de Haro, Charte Normande & Lettres à ce contraires. CAR tel eſt notre plaiſir. DONNÉ à Paris le treiziéme jour de Septembre, l'an de Grace mil ſept cent quarante-neuf. Et de notre Regne le trente-cinquiéme.

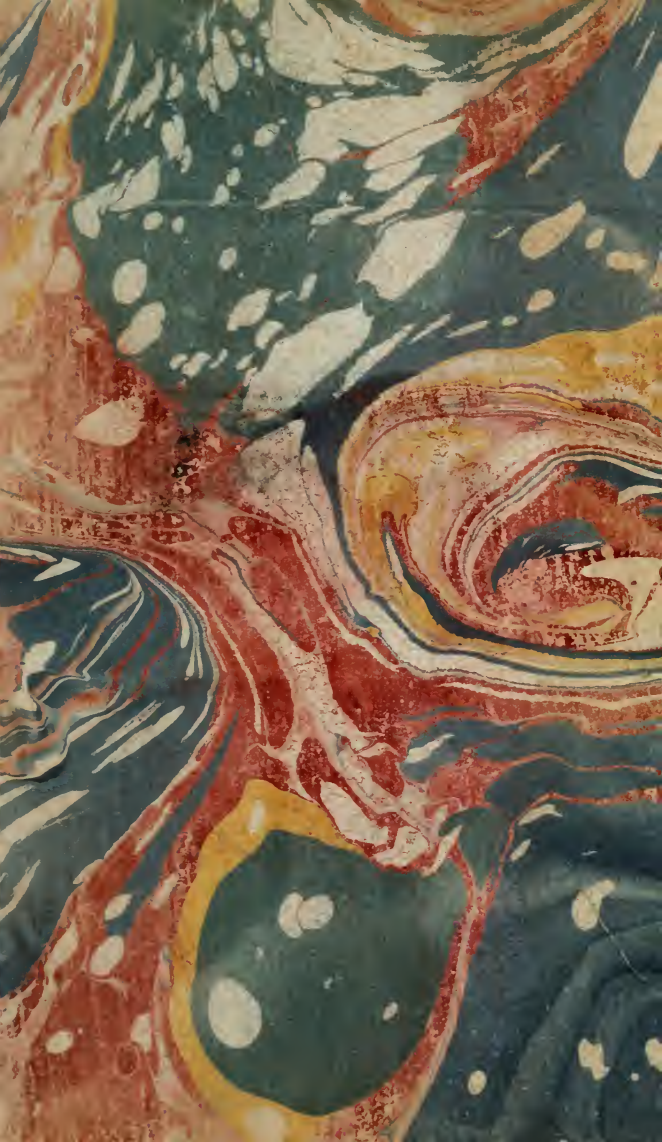
Par le Roi en ſon Conſeil,

SAINSON.

Regiſtré ſur le Regiſtre XII. de la communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, No. 347, *fol.* 227. *conformément aux anciens Reglemens, confirmés par celui du* 28 *Février* 1723. *A Paris le* 18 *Novembre* 1749.

LE GRAS, *Syndic.*

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance
Celui qui rapporte un volume après la dernière date timbrée ci-dessous devra payer une amende de cinq cents, plus deux cents pour chaque jour de retard.

The
University
Dat
For failure to
or before the l
below there will
cents, and an e
cents for each

FEV 26 1970